All'egregio D.r A. Mu.
tributo d'amicizia
dell'a.

IL MITO DI FILOTTETE.

Fig. 24 pag. 80

IL

MITO DI FILOTTETE

NELLA LETTERATURA CLASSICA E NELL' ARTE FIGURATA.

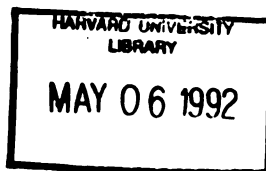
STUDIO MONOGRAFICO

DI

LUIGI ADRIANO MILANI.

CON UNA CROMOLITOGRAFIA
E TRE TAVOLE FOTOLITOGRAFICHE.

FIRENZE.
COI TIPI DEI SUCCESSORI LE MONNIER.

1879.

AL

COMMENDATORE DOMENICO COMPARETTI

MIO VENERATO MAESTRO.

AL LETTORE.

Quando, nel luglio del 1877, presentava la prima parte di questo mio scritto alla Commissione per gli esami di laurea nel R. Istituto di Studî Superiori di Firenze, ebbi a premettere che il saggio letterario ch' io sottoponeva all' indulgente suo giudizio avea intendimento archeologico; e questo che io allora significava a quella Commissione conviene oggi ripeta al mio lettore, perchè non abbia a farmi carico di non essermi trattenuto sopra talune quistioni che, pur essendo letterarie, per me sarebbero diventate soverchiamente estranee al fine propostomi. Nel primo e nel secondo capitolo del presente lavoro ho cercato di assodare, fin dove ho potuto, le varie tradizioni mitologiche, troppo spesso vaghe e tra loro contraddicenti; nel terzo presi a considerare il mito nel suo artistico concepimento; nel quarto ed ultimo sviluppai l' interpretazione monumentale. E per agevolare al lettore la intelligenza della mia sposizione e offrirgli, a un tempo stesso, comodità pratica di confronto, ottenni dalla liberalità del Consiglio Direttivo del suddetto Istituto che al testo si aggiugnessero delle tavole, nelle quali egli potesse avere insieme raccolti i monumenti inediti venuti a mia conoscenza, e que' medesimi già pubblicati che mi fu dato riprodurre.

Verona, 10 marzo 1879.

L. A. Milani.

PARTE PRIMA.

IL MITO NELLA LETTERATURA.

CAPITOLO I.

Il mito di Filottete nell' Epopea.

1.

L' INFORTUNIO DI FILOTTETE.

Sono così scarse ed incerte le fonti epiche antichissime, onde c' è dato attingere per la ricostituzione del mito di Filottete, che a volerlo circoscrivere e fissare nella sua forma più semplice e primitiva, ci troviamo dinanzi ai più gravi ostacoli e alle più ardue difficoltà. Il Welcker, l' Hermann, lo Schneidewin, il Michaelis, e molti altri, chi di proposito e chi per occorrenza, hanno cercato bensì di rischiarare la tenebra con osservazioni più o meno profonde, con induzioni più o meno ingegnose; ma la tenebra oggi rimane tuttavia, nè alcuno saprà mai dissiparla completamente, finchè nuovi monumenti, scritti o figurati, non vengano a gettar lume nel più fitto buio della questione.

Quello però che sin da principio possiamo dire e stabilire per certo, si è che il mito è antichissimo, e che fu uno dei più celebrati dagli aedi anteriori e posteriori ad Omero. Omero infatti già lo conosce, chè in due luoghi non sospetti dell' Odissea s' accenna in maniera esplicita a Filottete: una volta egli vien nominato da Nestore siccome uno degli eroi che rimpatriarono felicemente, [1] e un' altra fiata vien menzionato da Ulisse, il quale, vantandosi spertissimo tiratore d' arco, dice che nelle gare sotto Troia non c' era che Filottete capace di superarlo. [2] Anche

---

[1] εὖ δὲ (*scil.* φάσ' ἐλθέμεν) Φιλοκτήτην Ποιάντιον ἀγλαὸν υἱόν.
Od., III, 190.

[2] Οἶος δή με Φιλοκτήτης ἀπεκαίνυτο τόξῳ
δήμῳ ἔνι Τρώων, ὅτε τοξαζοίμεθ' Ἀχαιοί.
Od., VIII, 219 seg.

Di queste stesse gare al tiro dell' arco fatte sotto Troia, nelle quali Filottete mostravasi sempre il miglior campione, parla anche Imerio, *Or.* XLV, § 1 e Dictys, *Ephem. belli tr.*, II, 47 e III, 1, 18.

nell' Iliade si parla di lui,[1] ma nel Catalogo delle navi, cioè a dire in una interpolazione affatto estranea al poema.[2]

Il mito di Filottete non è dunque ignoto ad Omero, e se non se ne trova alcun cenno nell' Iliade, ed appena due volte vien rammemorato nell' Odissea, questo è ben facile a capirsi; dappoichè in primo luogo le avventure del nostro eroe spettavano a quella parte del ciclo epico troiano che precedeva o seguiva immediatamente l' Iliade, e in secondo luogo perchè Filottete non acquista per sè stesso una grande importanza altro che quando, per fatale necessità, diventa indispensabile alla caduta di Troia. Era pertanto nelle poesie dei ciclici, in quei canti i quali celebravano i fatti anteriori e posteriori all' Iliade, che il mito di Filottete trovava il suo posto, ed è qui però che noi dobbiamo cominciare a ricercarlo.

Delle poesie cicliche oggi non rimangono che pochi frammenti, ma fortunatamente negli *Excerpta* della Crestomazia di Proclo conservatici da Fozio abbiamo gli argomenti di talune di esse, e fra questi argomenti, quelli ben anco dei Κύπρια di Stasino[3] e dell' Ἰλιὰς μικρά di Lesche, in cui si ricordano per l' appunto i fatti del nostro eroe, assegnando loro il luogo che occupavano in quel vastissimo ciclo dell' epopea troiana. Or bene, dall' estratto dei Kypria si ricava che i Greci, dopo aver placato Artemis, salpavano alla perfine da Aulide, approdavano a Tenedo e che, *mentre essi stavano a banchetto*, *Filottete essendo stato morso da un serpe veniva abbandonato in Lemno causa il gran fetore della ferita.*[4] Nel fatto che Filottete sia stato morso da un serpe, e che per questa sua ferita sia stato abbandonato in Lemno, concordano eziandio quasi tutte le tradizioni posteriori,[5] di modo che su questo punto non c' è questione; invece la questione sorge alquanto

---

[1] Vedi *Il.*, II, 716-728. Ivi è detto che Filottete prese parte alla spedizione contro Troia, reggendo gli uomini di Methone (Μηθώνη), Thaumacia (Θαυμακίη), Olyzone (Ὀλιζών), Molibea (Μελίβοια), che fu poi abbandonato dagli Achei nella divina Lemno (Λήμνῳ ἐν ἠγαθέῃ) a cagione d' una mala ferita prodottagli da un pernicioso colubro, e che gli Argivi avrebbero dovuto presto ricordarsi di lui.

[2] Lauer, Mommsen e Bernhardy non sarebbero lontani dal ritenere il Catalogo delle navi opera di un poeta beota della scuola esiodea (cfr. Bernhardy, *Grundr. d. Griech. Litt.*, II, 1, 131). È noto poi oltracciò che Zenodoto considerava come spuri i vv. 724-25 (vedi *Schol. Ven. A.* a. l.).

[3] Secondo taluni dotti i Kypria si dovrebbero attribuire ad Hegesias di Salamina (vedi Müller, *De Cyclo epico*, pag. 83, e Welcker, *Der epische Cyclus*, II, pag. 85 e sgg.), ma i più s' accordano nel ritenerli di Stasino, poeta probabilmente contemporaneo ad Arctino, il quale si fa risalire alla I[a] Olimpiade (cfr. Jahn, *Griech. Bilderkr.* ed. Michaelis, Bonn, 1873, e la *Cronologia* del Bernhardy in fine al *Grundr. d. Griech. Litt.*).

[4] Ἔπειτα καταπλέουσιν εἰς Τένεδον καὶ εὐωχουμένων αὐτῶν Φιλοκτήτης ὑφ' ὕδρου πληγεὶς διὰ τὴν δυσοσμίαν ἐν Λήμνῳ κατελείφθη.

[5] Vedi più sotto pag. 12, n. 2, dove è citata l' unica tradizione contraria.

implicata circa al luogo in cui, conforme la leggenda più antica, possa essere accaduta la disgrazia di Filottete. Proclo realmente non ce lo dice nelle brevi sue parole, e se lo Schöll [1] ed il Wunder [2] stimarono doversene tuttavia inferire che la sventura fosse successa in Lemno, d'altro canto, Fuchs, [3] Hermann, [4] Heinrich, [5] Welcker, [6] Michaelis [7] e Schneidewin [8] ritennero potersi argomentare da quelle parole che la morsicatura del serpente avesse avuto luogo in Tenedo. Io credo però che, considerato il passo di Proclo attentamente, non si possa dire per verità nè questo nè quello, e quando pur fossi costretto a scegliere tra le due opinioni, dovrei stare piuttosto con la prima, che con la seconda.

Il Michaelis (loc. cit.) si maraviglia che lo Schöll ed il Wunder abbiano potuto arguire da quel passo che Filottete sia stato ferito in Lemno, giacchè allora, egli dice la menzione di Tenedo sarebbe stata superflua, ma il Michaelis e gli altri con lui non hanno osservato che propriamente il fatto del convito in Tenedo è tutto estraneo all' incidente di Filottete. Tanto è vero, che Proclo subito dopo aver accennato al caso del nostro eroe soggiunge: καὶ Ἀχιλλεὺς ὕστερον κληθεὶς διαφέρεται πρὸς Ἀγαμέμνονα, parole le quali, per intenderle, debbonsi giuocoforza collegare con quelle dette poco innanzi: ἔπειτα (οἱ Ἀχαιοὶ) καταπλέουσιν εἰς Τένεδον καὶ εὐωχουμένων αὐτῶν. Achille essendo stato invitato (κληθείς) a quel banchetto più tardi degli altri (ὕστερον), se ne offende, e di qui ne nasce una rissa tra lui ed Agamennone, che in tal modo l'aveva trascurato. E che il detto di Proclo debbasi interpretare così, ce lo dimostra chiaro quel passo della Retorica di Aristotele (2, 24, pag. 1401^b, 16 sgg. Bkk.): εἴ τις φαίη τὸ ἐπὶ δεῖπνον κληθῆναι τιμιώτατον· διὰ γὰρ τὸ μὴ κληθῆναι ὁ Ἀχιλλεὺς ἐμήνισε τοῖς Ἀχαιοῖς ἐν Τενέδῳ· ὁ δ' ὡς ἀτιμαζόμενος ἐμήνισε, συνέβη δὲ τοῦτο ἐπὶ τοῦ μὴ κληθῆναι, ove si allude appunto ad una contesa sorta tra Achille e gli Achei per causa d'un invito ad un banchetto tenutosi in Tenedo. [9] Se dunque la chiamata di Achille è intimamente congiunta, come pare, al convito in Tenedo poco prima menzionato, potrà egli ammettersi che pur l' infelice caso di Filottete sia accaduto in quella

---

[1] *Beiträge z. Kenntniss d. trag. Poes. d. Griech.*, Berlin, 1839, pag. 260.
[2] *Ad Soph. Philoct., Proleg.*, pag. 14.
[3] *De Varietate fabularum trojan.*, Colonia, 1830.
[4] *Ad Soph. Philoct. Praef.* ed. 2^{ae}, Lipsia, 1839, pag. XXII.
[5] *De Chryse insula et dea*, Bonna, 1839, pag. 13 seg.
[6] *Der epische Cyclus*, Bonn, 1849, P. II, pag. 102.
[7] *Ann. Ist. di Corr. Arch. 1857*, pag. 236 sgg.
[8] *Sophokleische Studien, Philologus 1859*, pag. 646.
[9] Il Welcker, che pel primo ha messo a confronto questo passo di Aristotele colle parole di Proclo, pensa che questa lite fosse stata tanto ben composta da Palamede, amico d'Achille, per mezzo delle saggie e prudenti sue parole, che Achille se ne dimenticasse affatto, e così si spiega come mai in tutta l'Iliade non se ne faccia menzione (vedi *Der ep. Cycl.*, II, pag. 103).

stessa isola? Non avrebbe esso interrotto e sconcertato ogni cosa un cotal grave incidente successo durante il convivio?

D' altronde, anche facendo da ciò astrazione, che impedisce a noi di staccare l' avventura di Filottete dal fatto di Tenedo? Proclo nel suo estratto dice semplicemente codesto, che, mentre i Greci sono riuniti in Tenedo o Lemno che sia, [1] accade quella tal disgrazia per cui Filottete viene abbandonato in Lemno, e ritorna poscia sull' idea del banchetto per accennare anco al fatto di Achille. Se quindi Proclo mentovò la morsicatura del serpente frammischiandola al banchetto degli Argivi, fu soltanto per mostrarci meglio la contemporaneità delle due azioni, ed il contrapposto che presumibilmente spiccava nel racconto dei Kypria tra il fatto lieto del banchetto e quello triste del nostro eroe.

Dietro queste considerazioni chiaro apparisce che la tradizione, la quale trasporta a Tenedo il morso del serpe, ove pur fosse la più antica, contrasta piuttosto colle sullodate parole di Proclo, anzichè accordarvisi acconciamente. Se non che tutto cospira a nostro favore, ed esaminati senza prevenzione gli antichi scrittori, noi troviamo che tra le tradizioni risguardanti questo momento del mito, la meno fondata sembra proprio codesta che Welcker e Michaelis appoggiarono e sostennero con particolare insistenza. Infatti due soli sono i passi degli antichi che pare trasportino in Tenedo la disgrazia di Filottete; uno scolio anonimo al v. 721 del II° libro dell' Iliade: περὶ Τένεδον, ἢ περὶ Ἴμβρον δηχθεὶς ὑπὸ ἐχίδνης εἰς Λῆμνον ἐξετέθη, ed una nota di Eustazio al v. 723 dello stesso libro dell' Iliade: Δηχθῆναι τὸν Φιλοκτήτην ὁ Πορφύριος λέγει κατά τινας περὶ Τένεδον ἢ Ἴμβρον, ἐκεῖθεν δὲ ἐκτεθῆναι εἰς Λῆμνον. [2] E dico di proposito *pare trasportino*, perchè in fondo quell' espressione περὶ Τένεδον ἢ Ἴμβρον, ripetuta nei due luoghi, potrebbe anche farci dubitare se trattisi qui di Tenedo veramente, o invece di qualche altra isola allora, come oggi, mal conosciuta fra Tenedo ed Imbro. [3]

---

[1] Schöll e Wunder non hanno forse torto nel pensare che il banchetto mentovato da Proclo sia stato dato in Lemno, e che sia quindi quello medesimo a cui s' allude nell' Iliade, VIII, v. 230 e sgg., perchè è vero che allora la menzione di Tenedo sarebbe superflua; ma d' altra parte come si spiega, penso io, la tradizione quasi concorde, la quale narra che Filottete rimase per nove lunghi anni abbandonato nell' isola di Lemno senza alcun soccorso, se i Greci in quel frattempo non solo vi si erano recati, ma quivi avevano tenuto eziandio quel banchetto, di cui parla Agamennone nell' Iliade?

[2] Siccome la nota di Eustazio si fonda sull' autorità di Porfirio, e molti degli scolii veneti *B* sono porfiriani, ne consegue che debba essere porfiriano pure il citato scolio *ad Il. B.* 721. Così le due testimonianze si riducono poi ad una sola.

[3] Ad ogni modo, per quanto quest' ultima interpretazione mi adeschi, credo doversi rifiutare; il significato di quel *περὶ* lo troviamo abbastanza definito dalle parole che seguono subito dopo nel citato luogo di Eustazio: *τινὲς δὲ περί τινα Χρύσην νῆσον*, dove il *περί* non ha sicuro il senso vago di *intorno*, *circa*, ma quello assoluto di *in*. Perciò ritengo che s' inganni Heinrich (*De Chryse insula*, pag. 9) a voler riferire

Fuor di questi due luoghi noi non ne abbiamo nessun altro relativo alla stessa tradizione, e se il Welcker[1] credette che anche nelle parole di Aristotele sopra riportate si alluda alla ferita in Tenedo, non potè essere altrimenti che per una svista o per mera fissazione. Riguardo poi al racconto di Igino (fab. CII) avrà ben ragione il Muncker[2] di scrivere: « Hygino secum non bene convenire videtur: si in Lemno *ictus fuit* a serpente, sequi debebat *relictum* illum ibi esse, non *expositum* »; avrà ragione il Bunte[3] di ripetere l' istessa osservazione; ma voler per questo sostituire alla parola *Lemno* nella prima riga la voce *Tenedo*, come pretende il Michaelis, è un puro arbitrio, nè potrà mai permettersi in nessuna guisa.[4] Laonde, messa da parte questa tradizione, vogliamo vedere se havvene alcun' altra che meglio si confaccia coll' estratto di Proclo.

Ho già accennato alla tradizione propugnata dallo Schöll e dal Wunder, che riporta il morso del serpente nella stessa isola di Lemno, ove Proclo e tutti concordemente dicono Filottete esser stato abbandonato; or trovo che in effetto simile variante del mito si presenta assai più fondata e meglio adattabile all'estratto dei Kypria, che non quella di cui abbiamo fin qui tenuto parola. È più fondata, perchè si basa sopra cinque luoghi degli autori; sopra un passo degli antichi scolii dell' Iliade, II, 722: ἱστόρηται ὅτι Φιλοκτήτης ἐν Λήμνῳ καθαίρων τὸν βωμὸν τῆς Χρυσῆς καλουμένης Ἀθηνᾶς ἐδήχθη ὑπὸ ὕδρου καὶ ἀνιαρῷ τραύματι περιπεσὼν κατελείφθη αὐτόθι ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων. ᾔδεισαν γὰρ τοὺς Ἡφαίστου ἱερεῖς θεραπεύειν τοὺς ὀφιοδήκτους.; sopra una simile nota di Eustazio al v. 724 dello stesso libro dell' Iliade: Φιλοκτήτης ἐν Λήμνῳ καθαίρων βωμὸν τῆς Χρυσῆς Ἀθηνᾶς ἐδήχθη ὑπὸ ὕδρου, καὶ ἀνίατα τραυματισθεὶς εἰάθη αὐτόθι ὑπὸ τῶν Ἀχαιῶν, εἰδότων ὡς οἱ τοῦ Ἡφαίστου ἱερεῖς ἐθεράπευον τοὺς ὀφιοδήκτους.; sopra uno scolio al Filottete di Sofocle, v. 270: λέγεται, ὅτι βουλόμενος ἐν Λήμνῳ ἀναστῆσαι βωμὸν Ἡρακλεῖ παρὰ τὸν αἰγιαλὸν ὑπὸ ὄφεως ἐπλήγη.; sopra uno di Tzetze al v. 912 dell' Ἀλεξάνδρα di Licofrone: τὸν Φιλοκτήτην τὸν δηχθέντα ἐν Χρύσῃ ἢ Λήμνῳ ὑπὸ ὄφεως ὕδρου.; e finalmente fors' anco su quel luogo contrastato di Igino (vedi sopra): « Philoctetes, Poeantis et Demonassae filius, cum in insula *Lemno* esset, coluber ejus pedem percussit. » Essa tradizione è poi meglio adattabile all' estratto dei Kypria, imperocchè, mentre non evvi nelle parole di Proclo alcuna ragione interna che ci vieti di supporre la sciagura di

---

le parole dello scoliaste veneto περὶ Τένεδον ἢ Ἴμβρον a quell' isoletta Νέα o Νέαι, in cui alcune tradizioni trasferivano, come in seguito vedremo, il morso del serpe. I due luoghi degli scoliasti sono paralleli, e posto che il primo scolio debbasi interpretare in una maniera, non c'è poi alcuna ragione di spiegare diversamente il secondo.

[1] Vedi *Der ep. Cyclus*, II, pag. 102.

[2] Muncker, *ad Hyg. fab. CII.*

[3] Bunte, *ad. Hyg. fab. CII*, pag. 91.

[4] Per lo stesso motivo che Michaelis (loc. cit., pag. 236) sostituisce Tenedo a Lemno, io vi potrei supplire *Chryse*, *Nea*, od *Imbro*, a mio beneplacito.

Filottete esser accaduta nell' isola in cui fu poi rilasciato, quel verbo κατελείφθη invece mal si capisce, quando si debba ammettere che il luogo dell' infortunio sia stato un' isola diversa da Lemno; poichè in questo caso Proclo, per esser esatto, avrebbe dovuto scrivere ἐξετέθη (*expositus est*) od ἐξεῤῥίφη (*projectus est*) e non κατελείφθη (relictus est).[1] Il κατελείφθη pertanto può star lì ad indicarci, di per sè solo, che Filottete fu ferito precisamente nel medesimo luogo dove fu poi abbandonato; se non che ad una tale interpretazione si contrappone una difficoltà esterna, la difficoltà che un' altra tradizione, basata, per quanto pare, su radici più salde e più antiche, situa il fatto della morsicatura nell' isola di Chryse. Gli autori che quivi traslocherebbero la ferita del serpente sono: Sofocle nel *Filottete*, v. 268 sgg., ed i varî suoi scoliasti ai vv. 194, 269, 1327; Pausania, VIII, 33, 4; Eustazio, *ad Iliadem*, II, 723; e Tzetze, *ad Lycophr.*, v. 911. Il passo di Sofocle, ch' è senza dubbio il più grave, dice così (parla Filottete narrando a Neottolemo la sua disgrazia ed il crudele suo abbandono):

ξὺν ᾗ (*scil.* νόσῳ) μ' ἐκεῖνοι, παῖ, προθέντες ἐνθάδε
ᾤχοντ' ἔρημον, ἡνίκ' ἐκ τῆς ποντίας
Χρύσης κατέσχον δεῦρο ναυβάτῃ στόλῳ.
τότ' ἄσμενοί μ' ὡς εἶδον ἐκ πολλοῦ σάλου
εὕδοντ' ἐπ' ἀκτῆς ἐν κατηρεφεῖ πέτρῳ
λιπόντες ᾤχονθ', οἷα κτλ.

Le parole del poeta sembrano chiare; il nostro eroe è morso dal serpe (ἐχίδνῃ) in Chryse, e di là (ἐκ τῆς ποντίας Χρύσης) viene trasportato ed esposto da Ulisse (cfr. v. 46) in una spelonca (κατηρεφεῖ πέτρῳ) nell' isola di Lemno. Suscita disaccordo soltanto quell' epiteto dato a Chryse di ποντία e quell' espressione ἐκ πολλοῦ σάλου, da cui, secondo il Buttmann[2] e il Wunder,[3] dovrebbesi dedurre che quest' isola fosse abbastanza discosta da Lemno e non così vicina come, dopo essi, sostennero l' Hermann[4] e l' Heinrich.[5] Non volendo dar gran peso all' epiteto ποντία,[6] sempre applicabile in fondo a qualsiasi isola, nè troppo volendo insistere sull' espressione ἐκ πολλοῦ σάλου, la quale può pure spiegarsi come dice lo scoliaste ed Hermann crede,[7] io, a giudicare dalle

---

[1] Cfr. tutti i passi che trasferiscono fuori di Lemno la ferita di Filottete.

[2] *Ad Soph. Philoct.*, pag. 64.

[3] Op. cit., pag. 12.

[4] Op. cit., pag. XXIV.

[5] Op. cit., pag. 2 seg.

[6] Lo scoliaste lo identifica a torto coll' aggiunto παραθαλασσία, perchè confonde, come vedremo essersi da altri confusa, la Chryse presso Lemno colla città omonima nella Troade.

[7] *Schol. ad Soph. Philoct.*, v. 271: ἐκ πολλοῦ σάλου· κινήματος, πόνου, ed Hermann, loc. cit.: « nam permiro errore Buttmannus et qui eum refutare studuit, quod

parole del primo scoliaste di Sofocle al v. 194: Χρύση νῆσος πρὸ τῆς Λήμνου, da quelle simili di Triclinio: ἔστι δὲ καὶ Χρύση τις νῆσος πρὸ τῆς Λήμνου, e da quelle soprattutto di Pausania: Λήμνου γὰρ πλοῦν ἀπεῖχεν οὐ πολὺν Χρύση νῆσος, [1] mi sento condotto a pensare che Chryse non fosse già così lontana da Lemno quanto ne la posero il Salmasio, [2] il Dappert, [3] il Buttmann, il Wunder, [4] non così vicina come la fecero l'Hermann, l'Heinrich e Choiseul-Gouffier; [5] bensì ad una certa qual distanza, di fronte a Lemno. Ed il verso delle Λήμνιαι di Sofocle:

ὦ Λῆμνε Χρύσης τ' ἀγχιτέρμονες πάγοι,

che Stefano da Bisanzio reca insieme ad un altro degli Αἰχμάλωτοι per giustificare le sue parole alla voce *Chryse:* ἡ πόλις τοῦ Ἀπόλλωνος ἐγγὺς Λήμνου, sebbene sia persuaso anch' io vada inteso alla fin fine qualmente dice l' Heinrich, [6] pure credo che gli ἀγχιτέρμονες πάγοι di Chryse possano essere lì invocati, non tanto perchè vicinissimi, quanto perchè prospettanti verso Lemno, essendo Chryse situata πρὸ τῆς Λήμνου, come attestano gli scoliasti. Resterebbero quindi due soli passi che collocano Chryse assai prossima a Lemno, quello sovrascritto di Stefano Bisantino, e quell'altro del secondo scoliaste del Filottete di Sofocle (v. 194): ἔστι δὲ καὶ πόλις Χρύση πλησίον Λήμνου: [7] passi tuttavia dei quali non si può tener gran calcolo, tanto più che nel primo già il Salmasio notò la confusione tra la Chryse di Lemno e la città omonima della Troade, [8] dove onoravasi Apollo Smin-

---

Sophocles dixit ἐκ πολλοῦ σάλου, de longo per mare itinere dictum putarunt, non videntes cruciatum ex ulcere πολὺν σάλον esse appellatum. »

[1] Questo luogo di Pausania (VIII, 33, 4) è preziosissimo, conciossiachè ci dà la notizia dell' assorbimento dell' isola di Chryse e della contemporanea apparizione dell'isola Hiera: ταύτην κατέλαβε ὁ κλύδων πᾶσαν, καὶ κατέδυ τε ἡ Χρύση καὶ ἠφάνισται κατὰ τοῦ βυθοῦ. νῆσον δὲ ἄλλην καλουμένην Ἱερὰν . . . . τόνδε οὐκ ἦν χρόνον. Dietro le computazioni di Choiseul-Gouffier (*Voyage pittoresque dans l'Empire Ottoman*, ed. 2ª, I, pag. 36 sgg; II, pag. 222) questo cataclisma sarebbe avvenuto nel 197 av. Cr., ed è curioso, dice egli, che molti secoli prima il filosofo Onomacrito l'avesse predetto agli Ateniesi intromettendolo tra gli oracoli di Museo, e come tale divulgandolo (cfr. Erodoto, VII, 6).

[2] Vedi *ad secundam Aram Dosiadae*, v. 25.

[3] *Description des Isles de l'Archipel*, Amsterdam, 1703.

[4] Opere citate.

[5] Opere citate.

[6] Op. cit., pag. 8.

[7] Perchè in questo scolio si dica πόλις invece di νῆσος ce ne istruisce il Buttmann (op. cit., pag. 59): esempi dello scambio tra πόλις e νῆσος si trovano raccolti da Berkel *ad Steph.* v. Νῆσος, da Huschke *in Matthiaei Miscell. philol.* I, P. Iª, pag. 24, e da Wunderlich, *Observ. critic. in Aeschylum*, pag. 191.

[8] Similmente si confuse Dictys (II, 14) scrivendo che Filottete fu morso dal serpente non lungi dall'ara di Apollo Sminteo in un sacrificio prestato da Palamede; e nello stesso errore è anche lo scoliaste al Filottete di Sofocle, v. 268 (cfr. sopra pag. 8, n. 6.)

teo ed era quel famoso tempio col sacerdote parimenti chiamato Chryse dell' Iliade di Omero.

Stabilita per tal modo l'antichità di questa tradizione, confermata la reale esistenza di una Chryse non discosta da Lemno, [1] e la probabile sua giacitura, è a vedersi se questa variante del mito possa, o meno, adattarsi alle brevi parole di Proclo e se abbiasi da anteporre a qualunque altra. Innanzi debbo parlare però di una quarta versione del mito, la quale potrà gettar lume su questa stessa, e debbo discorrere eziandio di un' altra questioncella intimamente collegata a tutte quelle trattate fin qui.

Tre lessicografi, Stefano, Esichio e Suida, l'enigmatico poeta Dosiada e fors' anco Appiano, [2] accennano ad una tradizione, giusta la quale Filottete non sarebbe stato morso dal rettile in Tenedo, nè in Lemno, nè a Chryse, sibbene in una piccola isola, pur a Lemno vicina, detta Νέαι o Νέα. [3] Di un' isola *Nea* parla anche Plinio nella sua *Storia Naturale*, indicandola fra le isole che si sapevano sorte dal mare e ponendola, una volta *inter Lemnum et Hellespontum*, [4] ed un' altra, rimpetto al golfo Termaico. [5] Di alcune isole intorno a Lemno chiamate *Neai*, parla invece Antigono Caristio nei suoi *Paradossi* (cap. 9) dicendo:

---

[1] Stefano (loc. cit.) enumera varie altre isole e città di questo nome.

[2] Ecco i diversi luoghi: *a*) Stefano Bis., *Ethym.* v. Νέαι] νῆσος πλησίον Λήμνου, ἐν ᾗ Φιλοκτήτης κατά τινας ἐδήχθη ὑπὸ ὕδρου. ἐκλήθη δὲ ἀπὸ τοῦ προσνήξασθαι τὸν Ἡρακλέα. *b*) Suida, *Lex.* v. Νέαι] νῆσος πλησίον Λήμνου, παρὰ τὸ νέω, τὸ κολυμβῶ ᾗ προσενήξατό φασιν Ἡρακλῆς, περὶ ἣν κατά τινας Φιλοκτήτης ἐδήχθη ὑπὸ ὕδρου. *c*) Esichio, v. Νέα] νεώματα· καὶ χωρίον Λήμνου, ὅπου δοκεῖ Φιλοκτήτης δηχθῆναι. *d*) Dosiada (o *Besantino* (?) vedi più oltre pag. 14, n. 1), *Ara I*ª, v. 23 sgg.:

> καθαρὸς γάρ ἐγὼ
> ἰὸν ἱέντων τεράων, οἷα κέκευθ' ἐκεῖνος
> ἀμφὶ Νέαις Θρηϊκίαις, ὃν σχεδόθεν Μυρίνης
> σοί, Τριπάτωρ, πορφυρέου φὼρ ἀνέθηκε κριοῦ.

e) Appiano, *Mithr.*, I, 77: Οὐάριον δὲ καὶ Ἀλέξανδρον καὶ Διονύσιον περὶ Λῆμνον ἐν ἐρήμῃ νήσῳ καταλαβών, ἔνθα δείκνυται βωμὸς Φιλοκτήτου, καὶ χάλκεος ὄφις καὶ τόξα, καὶ θώραξ ταινίαις περίδετος, μνῆμα τῆς ἐκείνου πάθης.

[3] Veramente dal passo di Esichio *Nea* non risulterebbe un' isola, ma una regione di Lemno, salvo che l' Heinrich già notò esser questo un errore palese di Esichio, il quale senza dubbio scambiò Νέα con Νέαιρα, di cui parla più sotto alla voce Νεαιρῆσιν.

[4] Lib. II, § 88 seg.: « Nascuntur ea alio modo terrae, ac repente in aliquo mari emergunt velut paria secum faciente natura, quaeque hauserit hiatus alio loco reddente. Clarae iam pridem insulae Delos et Rhodos, memoriae produntur enatae. Postea minores, ultra Melon, Anaphe, *inter Lemnum et Hellespontum*, *Nea*. »

[5] Lib. IV, 23: « Pagasicus sinus (*oggi golfo di Volo*) ante se habet Eutychiam, Cicynethum et Scyrum supradictam, sed Cycladum et Sporadum extimam: Gerontiam Scandilam, Thermaicus (*oggi golfo di Salonicco*) Irrhesiam, Solimniam, Eudemiam, Neam, quae Minervae sacra est, » etc.

Ἐν δὲ ταῖς τῶν Λημνίων νήσοις ταῖς καλουμέναις Νέαις πέρδικες οὐ γίνονται, parole le quali trovano esatto riscontro con quel verso di Dosiada:

ἀμφὶ Νέαις Θρηϊκίαις ὅν σχεδόθεν Μυρίνης κτλ.,

il quale si è voluto a torto riferire da taluni all' isola di Chryse. [1]

Dal confronto di tutti questi luoghi pare dunque giacessero intorno a Lemno, non pure un gruppo di piccole isole dette Νέαι, ma e sì un'isola, talora egualmente appellata *Neai*, e talora *Nea*. E siccome Dosiada (loc. cit.) dice che quella tal' ara, da Giasone dedicata a Minerva, si trovava in mezzo alle Νέαι Θρηΐκιαι presso Myrina, [2] e Plinio, d' altra parte, ci fa sapere che l' isola di Nea era appunto sacra a Minerva, ed era posta dinanzi al golfo Termaico, [3] è assai probabile che Dosiada qui alluda a quella stessa isola mentovata da Plinio, ed è troppo verosimile che questa Nea fosse una delle isole τῶν καλουμένων Νεῶν. Inoltre quale mai tra esse dovea usurpare proprio per sè il nome di *Neai* o *Nea*, e con questo distinguersi antonomasticamente, se non la maggiore e la più bella? Νέαι significa *nuove*, e *Nuove* s' ebbero a chiamare giusto perchè sorte di recente dal mare in seguito ad un cataclisma, che potrà esser stato tanto quello di cui parla Pausania, quanto quello di cui fa parola Plinio, come anche qualsiasi altro, dappoichè in un suolo di natura vulcanica, quale è l' isola di Lemno, fenomeni cotali potevano ripetersi non di rado. [4] Che se con-

---

[1] Cfr. Buttmann, *ad Soph. Philoct*, pag. 59.

[2] Il Dappert (*Description des isles de l'Archipel.*, pag. 243 sgg.). Choiseul-Gouffier (*Voyage pitt. dans l'Emp. Ott.*, ed. 2ª, vol. II, pag. 225 e l'*Atlas* relativo), l'Heinrich (op. cit., pag. 10) ed altri collocano l' antica Myrina a nord-est di Lemno, però dietro le ricerche più recenti pare fosse posta a sud-est, e probabilmente nel luogo dove oggi sorge la città di Castro (Cfr. Kiepert, *Atlas;* Walpole, *Travels*, pag. 54 seg.: e Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Geography*). Del resto, nel verso di Dosiada Myrina potrebbe esser chiamata per sineddoche l' isola stessa di Lemno, e questa interpretazione sarebbe più consentanea all' indole dell' oscurissimo Dosiada (cfr. anche lo scoliaste d' Apollonio Rodio, I, 601).

[3] L' Heinrich (op. cit., pag. 10) accetta invece la prima indicazione di Plinio (II, 89) ed avvicinandola al surriferito scolio di Eustazio (*ad Il.*, II, 723), crede che l' isola Nea giacesse fra Tenedo ed Imbro. Ma perchè dovremo noi prestar fede piuttosto a questa che all' altra indicazione? I due passi di Plinio certo si contraddicono, mentre i luoghi degli altri autori non ci dànno alcun reale e sicuro schiarimento, per cui gli è assai meglio e più prudente il non affermare nulla di assoluto sopra un punto così controverso. Del rimanente, secondo le indagini degli ultimi viaggiatori e geografi l' isola Nea dovrebbesi identificare invece con l' odierna Agiostrati (Ἀγιοστράτης) posta a mezzogiorno di Lemno, di fronte al golfo di Salonicco (*Thermaicus sinus*). Così almeno ritengono Barbié de Bocage e Choiseul-Gouffier, op. cit., II, pag. 225; Smith, op. cit., art. *Lemnos;* Walpole, op. cit., pag. 55; e Leak, *Travels in Northen Greece*, pag. 113. Quanto al Kiepert egli inclina piuttosto a riconoscere in Agiostrati l'antica Halonnesus, opinione che viene respinta da Bursian, *Geographie von Griechcland*, vol. II, pag. 390, not. 2: il quale ultimo non crede pronunciarsi nè sopra Halonnesus, nè sopra l' istessa Nea.

[4] Riguardo all' etimologia di Stefano e Suida nei luoghi citati, ecco le parole

sento coll' Heinrich in tutto questo, non approvo di porre l' isola di Chryse tra le Neai. Chryse fu inghiottita dal mare alcuni secoli prima di Pausania, e non c' è bisogno di metterla fra le Neai per ispiegare l' errore e la confusione nata più tardi sopra queste due isole, in rapporto alla favola di Filottete. Anzi è naturale che questo errore, questo scambio, tutta questa incertezza degli autori, i quali non sanno nè manco loro qual luogo assegnare al fatto del serpente nel nostro mito, è naturale, dico, naturalissimo ch' abbiano avuto origine dalla reale scomparsa dell' isola, in cui la leggenda più antica narrava essere accaduto. Sparita l' isola di Chryse, poco a poco se ne sperde anco la memoria, e la leggenda, non avendo un luogo fisso e reale a cui riferire il fatto del serpente, ne lo trasporta, sia nella vicina Tenedo, così famosa durante tutta la guerra troiana, sia nella παιπαλοέσση Imbro d' Omero, sia in Lemno, ove per ben dieci anni Filottete era stato da' Greci abbandonato, o nella maggiore di quelle *Neai* uscite dal mare dopo l' assorbimento di Chryse; oppure finalmente la tradizione lascia indeterminata questa parte del racconto, limitandosi ad alludere all' antica isola che n' era stato il primo teatro, colle parole: περὶ Τένεδον ἢ Ἴμβρον degli scoliasti dell' Iliade (vedi sopra), ovvero con quelle di Appiano: ἐν ἐρήμῃ νήσῳ (vedi sopra), o con quelle di Filostrato: πρὸς ταῖς νήσοις, [1] espressioni tutte, le quali colla loro ambiguità ed incertezza medesima, da un lato verrebbero a convalidare l' ipotesi, e ad un tempo riceverebbero dall' altro, chiara e semplice spiegazione. Adesso trattasi però di vedere se questa tradizione che pone in Chryse il morso del serpente si possa combinare coll' estratto dei Kypria, e per vederlo gli è mestieri che ormai tocchi di quell' intricato problema che risguarda il motivo, per il quale i Kypria dicevano essere successa la disgrazia a Filottete.

Quasi tutti gli scrittori s' accordano nel dire che Filottete fu morso al piede da un serpente all' ara di Chryse, [2] tranne che alcuni raccon-

---

stesse dell' Heinrich (op. cit., pag. 8): « Nam quod a νέω dictam ajebant quia Hercules ad eam annat averit fabella est, orta ex prava nominis deductione ac studio atque libidine Graecorum cuivis rei afficendi fabulas. »

[1] Vedi *Imag.*, 17: ἀναπλέοντες ἐς Τροίαν οἱ Ἀχαιοὶ προσσχόντες ταῖς νήσοις κτλ.

[2] Servio narra in modo assai diverso l' origine della ferita di Filottete scrivendo (vedi *ad Virg. Aen.* III, v. 402, ed. Burmann, vol. II, pag. 406): « Philoctetes autem fuit Poeantis filius, Herculis comes: quem Hercules, cum hominem in Oeta monte deponeret, petiit ne alicui sui corporis reliquias indicaret. De qua re eum jurare compulit, eique pro munere dedit sagittas, hydrae felle tinctas. Postea Troiano bello responsum est, sagittis Herculis opus esse ad Troiae expugnationem. Inventus itaque Philoctetes, cum ab eo Hercules quaereretur, et primo negaret se scire ubi esset Hercules, tandem confessus est mortuum esse. Inde cum acriter ad indicandum sepulcrum eius cogeretur, et primo negaret, pede locum percussit cum nollet dicere. Postea pergens ad bellum, cum exerceretur sagittis, unius casu vulneratus est pedem quo percusserat tumulum. Ergo cum putorem insanabilis vulneris Graeci ferre non possent, diu quidem

tano esser egli stato ferito durante la purificazione dell' ara, come Dosiada,[1] Eustazio[2] ed il primo scoliaste dell' Iliade;[3] altri nel rintracciarla, come l' autore dell' argomento metrico al Filottete di Sofocle, Demetrio Triclinio,[4] il secondo scoliaste al v. 194 di questa tragedia, Euripide nell' Orazione LIX^a di Dione,[5] e Filostrato il Giovane nel suo XVII° quadro; chi infine nel rialzarla, siccome lo scoliaste al v. 270 del Filottete di Sofocle.[6]

Di assai maggiore rilievo è senza dubbio quell' altra divergenza degli autori, onde, secondo certuni, tratterebbesi qui dell' ara eretta a Chryse da Giasone nel suo viaggio alla conquista del vello d' oro, e secondo altri, di quella edificata da Ercole allorchè navigò contro Laomedonte re di Troia. Alla prima di queste due leggende aderisce Filostrato giuniore, narrando che, quando gli Achei approdarono alle isole per cercare l' ara di Chryse, costrutta un tempo da Giasone nella sua spedizione in Colchide, Filottete, il quale per esser stato con Ercole si ricordava del luogo dove essa sorgeva, ne la mostrò loro, e in quel mentre l' idra scagliataglisi contro, gli avvelenò il piede.[7] All' identica tra-

---

eum pro oraculi necessitate sustinuerunt: ductum tandem apud Lemnum sublatis reliquerunt sagittis. Hic postea horrore sui vulneris ad patriam redire neglexit, sed sibi parvam Petiliam in Calabriae partibus fecit. » Lo stesso racconta anche il primo mitografo vaticano edito da Mai (vedi *Class. Auct. Vat. ex cod. ed.*, T. III, fab. 59), ma egli non fa che copiare Servio con poche e leggiere varianti. Lo Schneidewin pensava che questa variante del mito fosse originata da qualcuno dei tragici.

[1] Vedi *Ara I^a*, vv. 23-26, mentre nell'*Ara II^a*, v. 9 sgg., sembra alluda piuttosto al ricercamento (ἐμὸν δὲ τεῦγμ' ἀθρήσας).

[2] *Ad Il.*, II, 724 (cfr. sopra pag. 7).

[3] *Ad Il.*, II, v. 721 (cfr. sopra pag. 7).

[4] Hermann (*ad Soph. Philoct.*, pag. XXVI) ritiene che l' argomento metrico che trovasi premesso ai codici annotati da Demetrio Triclinio, sia opera dello stesso Triclinio, il quale nello scolio al v. 194 del Filottete di Sofocle scrive: ἔστι δὲ καὶ Χρύση τις νῆσος πρὸ τῆς Λήμνου, ἔνθα διέτριβε Χρύση τις νύμφη ἡ ἐρασθεῖσα τοῦ Φιλοκτήτου καὶ μὴ πείσασα, κατηράσατο αὐτῷ. διὸ καὶ ὠμόφρονα αὐτὴν ἐκάλεσεν. ἐν ταύτῃ τῇ νήσῳ, φασί, ὑπὸ τοῦ ὄφεως ἐδήχθη τὸν βωμὸν ζητῶν ἐν ᾧ ἔθυσεν Ἡρακλῆς, ἡνίκα κατὰ τῆς Τροίας ἐστράτευσεν.

[5] Ed. Reiske, T. II, pag. 307: ὥσπερ ἀμέλει κἀμὲ ἐξέθηκας ὑπὲρ τῆς κοινῆς σωτηρίας τε καὶ νίκης περιπεσόντα τῇδε τῇ ξυμφορᾷ, δεικνύντα τὸν τῆς Χρύσης βωμόν, οὗ θύσαντες κρατήσειν ἔμελλον τῶν πολεμίων.

[6] Cfr. sopra pag. 7. Riguardo a Sofocle, egli nei vv. 1326-1328 del suo Filottete può alludere indifferentemente a tutte e tre le varianti adoperando la parola πελασθείς. Tale discrepanza degli autori, per quanto possa sembrare di lieve momento, ho voluto tuttavia notarla, perchè senza di essa mal potremmo renderci conto di alcune differenze che riscontreremo più tardi nelle rappresentanze dell' arte relative alla ferita di Filottete.

[7] Ecco il testo di Filostrato, il quale sta palesemente attaccato a quella tradizione che poneva Ercole e Filottete nel numero degli Argonauti (cfr. Igino, *Fab.* XIV; e Val. Flacco, *Arg.*, I, 391): ἀναπλέοντες εἰς Τροίαν οἱ Ἀχαιοὶ καὶ προσσχόντες ταῖς νήσοις, ἐμαστεύοντο τὸν τῆς Χρύσης βωμόν, ὃν Ἰάσων ποτὲ ἱδρύσατο, ὅτε ἐς Κόλχους ἔπλει, Φιλο-

dizione allude pur anco quel luogo di Dosiada[1] (*Ara I*ª, *Anthol. Palat.*, XV, 25):

> καθαρὸς γὰρ ἐγὼ
> ἰὸν ἱέντων τεράων, οἷα κέκευθ' ἐκεῖνος
> ἀμφὶ Νέαις Θρηϊκίαις, ὃν σχεδόθεν Μυρίνης
> σοί, Τριπάτωρ, πορφυρέου φὼρ ἀνέθηκε κριοῦ.

in cui il πορφυρέου φὼρ κριοῦ è appunto Giasone, il quale dedicò ad Athena (Τριπάτωρ)[2] quell' ara, che Dosiada fa poi parlare in una simile oscurissima poesia (*Ara II*ª, *Anthol. Palat.*, XV, 26) dicendo:

> Ἡμάρσενός με στήτας[3]
> πόσις, Μέροψ δίσαβος[4]
> τεῦξ', οὐ σποδεύνας ἶνις Ἐρπούσας, μόρος
> Τεύκροιο βούτα καὶ κυνὸς τεκνώματος,
> Χρύσας αἴτας· κτλ.

E più giù nei vv. 9 sgg.:

> ἐμὸν δὲ τεῦγμ' ἀθρήσας
> Θεοκρίτοιο κτάντας
> Τριεσπέροιο καύστας[5]
> ἄϊξε νᾶν ἰύξας· κτλ.

Si riferiscono per contrario alla seconda variante della saga tutti gli scoliasti, e l' autore dell' argomento metrico al Filottete di Sofocle;[6]

κτήτης τε ἐκ τῆς ξὺν Ἡρακλεῖ μνήμης τὸν βωμὸν τοῖς ζητοῦσι δεικνύς, ἐγχρίψαντος αὐτῷ τοῦ ὕδρου τὸν ἰὸν ἐς θάτερον τοῖν ποδοῖν κτλ.

[1] Non va taciuto che il Bergk (*Anthol. Lyr.* ed. 2ª, *Praef.*, pag. LXXXI-XCI) attribuisce a Dosiada soltanto la seconda ara in dialetto dorico, e rivendica a Besantino questa in dialetto ionico. L' ara dorica infatti è quella che nell' Antologia Palatina è intitolata *Δοσιάδα βωμός* (cfr. anche *Anacreontis quae vocantur Συμποσιακὰ ἡμιάμβια ed. Val. Rose*, Lipsiae, 1876, *Praef.*, pag. IV sgg.), mentre è adespota la prima nel codice Palatino, ed è intitolata *βησαντίνου βωμός* nei codici Vaticano ed Ambrosiano. Nè di poco valore sono gli argomenti interni addotti dal Bergk a sostegno della sua tesi.

[2] Τριπάτωρ ha certo origine da una falsa etimologia di Τριτογένεια (cfr. Welcker, *Griech. Gotterlehre*, I, pag. 311).

[3] La *ἡμάρσην στήτα* è Medea.

[4] Μέροψ = Θέσσαλος = Giasone, che per aver goduto due volte della giovinezza in virtù delle arti magiche di Medea, è detto *δίσαβος*.

[5] Θεόκριτος è appellativo di Paride siccome giudice della divina bellezza; ed il suo uccisore (κτάντας) è Filottete, crematore (καύστας) di Ercole, chiamato qui Τριέσπερος (cfr. anche Lycophr., *Alex.*, v. 33) in allusione al triplice concubinato notturno di Giove con Alcmena.

[6]
> *Χρύσης Ἀθηνᾶς βωμὸν ἐκκεχωσμένον*
> *ἐφ' οὗπερ Ἀχαιοῖς χρησθὲν ἦν θῦσαι, μόνος*
> *Ποιάντιος ᾔδει παῖς ποθ' Ἡρακλεῖ συνών.*
> *ζητῶν δὲ τοῦτον ναυβάτῃ δεῖξαι στόλῳ, κτλ.*

Il primo verso si legge così da Brunck in poi, il quale corresse l' erronea lezione dei codici: Ἐν Χρύσῃ Ἀθηνᾶς βωμὸν ἐκκεχωσμένον.

però le due tradizioni non sono tra loro sì lontane da non potersi accostare abbastanza agevolmente, essendo già troppo manifesto che l'oracolo, rammentato da Dione e dall'autore dell'argomento metrico, aveva il suo senso solo in questo: che gli Argivi dovevano cattivarsi, per mezzo d'un sacrificio, quella stessa Chryse che seppero così bene propiziarsi, Giasone navigando alla conquista del vello d'oro, Ercole a quella di Troia.[1] Ma chi è questa Chryse, chi è questa divinità, da cui pare dipendessero i destini di Troia, e in che rapporto sta essa colle conquiste dei Greci? Ecco una nuova dimanda, alla quale ci resta pur debito rispondere.

Demetrio Triclinio ed il primo scoliaste al Filottete di Sofocle, v. 194, Tzetze, *ad Lycophr.*, v. 911 ed Eustazio, *ad Il.*, II, 723, dicono che Chryse era una ninfa, la quale presa d'amore per Filottete e non trovandosi corrisposta, volle vendicarsene facendolo mordere dal serpente, custode della sua ara; di ricambio la maggior parte degli autori, compresi lo stesso Tzetze nel luogo indicato, ed Eustazio, *ad Il.*, II, 724, confondono Chryse con Athena e ne fanno una sola divinità.[2] Il Buttmann tentò per il primo[3] di conciliare il disaccordo degli antichi scrittori, osservando che Χρυσῆ[4] era propriamente un epiteto d'onore dato a Minerva, dal quale avrebbe tratto il nome l'isola dove essa era venerata, e che nella pronuncia volgare, ritirando l'accento sulla penultima sillaba, sarebbesi confuso col nome di qualche nume peculiare o ninfa che sia, « nihil enim in mythologia solemnius (scrive egli) quam ut deorum dearumve cognomina transierint in heroas nymphasque, et ita fabulas,

---

[1] Non meno aperta, osserva il Michaelis (loc. cit.), è la relazione di questo oracolo con quello di cui dovremo occuparci tra poco, per il quale Troia non si sarebbe potuta prendere senza le frecce che l'aveano altra volta conquistata: Cfr. Val. Flacco, *Arg.*, I, 391 sgg.:

> « Tu quoque Phrixeos remo, Paeantie, Colchos
> Bis Lemnon visure, petis, nunc cuspide patris
> Inclutus, Herculeas olim moture sagittas. »,

e Sofocle, *Phil.*, v. 1439:

> τὸ δεύτερον γὰρ τοῖς ἐμοῖς αὐτὴν χρεὼν
> τόξοις ἁλῶναι,

e Ovidio, *Met.*, IX, 232:

> « Regnaque visuras iterum Troiana sagittas. »

[2] Cfr. *Arg. metr. ad Soph Philoct.*, v. 1; il secondo scoliaste di Sofocle ai vv. 194, 1326; lo scoliaste d'Omero, *ad Il.*, II, 721; Dosiada, *Ara I*ª, *Anthol. Palat.*, XV, n. 25, v. 23 sgg., ed *Ara II*ª, *Anthol. Palat.*, XV, n. 26, v. 5. Presso Sofocle (*Filottete*, v. 193 sgg., v. 1326), e Dione Crisostomo (*Or.* LIX, ed. Reiske, II, pag. 307), appare dubbio se per Chryse s'abbia da intendere la ninfa od Athena.

[3] Vedi *Diss. de Soph. Phil.*, premessa alle sue note nella edizione della tragedia, pag. 57 seg.

[4] Χρυσῆ invece di Χρύση leggesi nello scolio d'Eustazio *ad Il.*, II, 724 e nello scolio veneto al v. 721.

a deorum illorum historia distinctas, cum iisdem tamen fere coniunctas procrearint. »[1]

Tuttavia il Wunder[2] e l'Hermann[3] opposero che, per poter avvalorare quell' ipotesi, occorrerebbero esempî, dai quali risultasse codesto titolo d' onore meglio che non dal v. 188 dell' Edipo re di Sofocle, e dalle parole con cui lo scoliaste pretende spiegarlo;[4] aggiungendo ch' è ben diverso il cognome d' una divinità derivato ***munere***, ***officio***, ***dignitate***, ***voluntate***, ***facto***, ***loco***, da quello semplicemente onorifico, il quale, disgiunto dal nome della dea, riman vuoto di senso.[5] E su questo stesso proposito già l' Heinrich[6] mostrò con sufficienti argomenti, esser assai più credibile prendesse il nome da χρυσός l' isola, anzichè la dea, la quale invece avrebbe potuto benissimo ricevere l' appellativo di Chryse dal luogo dove era coltivata.[7] Rigettata l'opinione del Buttmann, l' Hermann propone la sua, e, fermamente convinto che Sofocle alluda nella sua tragedia ad una ninfa e non ad una dea, crede che se pur Chryse potè confondersi con qualche divinità ad essa simile, questa dovette essere Artemis, e non mai Athena; con cui si scambiò soltanto più tardi, quando, cioè, si traslocò la ferita di Filottete nell' isola Nea, che sappiamo esser stata sacra a Minerva.[8] Quindi l' Hermann, mentre da una parte s' accosterebbe all' Uhden[9] ed al Wunder,[10] dall'altra, alla prima idea esposta da Müller nei Dori,[11] giusta di che Chryse, sorella e seconda forma di Ifigenia, sarebbe una divinità di egual natura di Artemis Taurica,[12] come ci rivela il suo nome Χρύση o Χρυσῆ (***aurea***,

---

[1] Secondo il Buttmann, come anche secondo l' Hasselbach (*Ad Soph. Philoct.*, Stralsundae, 1818), Hermann (*Ad Soph. Philoct.*, nota 194), Wunder (*Ad Soph. Philoct.*, pag. 11) e Schneidewin (*Ad Soph. Philoct.*, pag. 115 e *Philologus*, IV, 654), Sofocle alluderebbe piuttosto alla ninfa che alla dea.

[2] *Ad Soph. Philoct. Praef.*, pag. 11.

[3] *Ad Soph. Philoct. Praef.* ed. 2ª, pag. XXV, e nella nota al v. 1326.

[4] Lo scoliaste spiega le parole di Sofocle Χρυσέα θυγάτηρ Διός dicendo: Χρυσέα δέ, ὅ ἐστι τιμία, e fin qui sta bene; ma confonde poi evidentemente Chryse con Athena soggiungendo: φασὶ γὰρ οὕτω τιμᾶσθαι Χρυσῆν (cfr. Wunder, loc. cit., pag. 10; Hermann, loc. cit., pag. 25).

[5] Vedi Hermann, *ad. Soph. Philoct.*, nota al v. 1327.

[6] Op. cit., pag. 16.

[7] Così ritennero Salmasio (*Add. ad annot. in Aras Dosiadae*, pag. 243), Oleario, (*Ad Philostr. Icon.*, XVII, pag. 889), Valckenaer (*Diatrib.*, pag. 128) e Sommer (*Diurn. Schol.*, a. 1832, P. II, 135).

[8] Op. cit., pag. XXXII seg.

[9] *Abhandlungen der Berliner Akademie*, 1810, pag. 67.

[10] *Ad Soph. Philoct.*, pag. 11.

[11] *Die Dorier*, Breslau, 1824, I, pag. 384.

[12] Il culto di Artemis Taurica proviene, secondo il Müller, dall' isola di Lemno, che dice essere l' originaria Tauride (vedi *Orchom.*, pag. 311 e *Die Dorier*. I, pag. 384), chiamata in tal modo dal simbolo della divinità ivi onorata, cioè dalle corna taurine.

risplendente), richiamandoci a quegli altri di Χρυσηλάκατος, Χρυσάορος e di Αἰθιοπία, dati alla stessa Artemis in riguardo alla sua origine essenzialmente lunare.[1]

Pare nondimeno che il Müller non fosse troppo persuaso della propria opinione, perchè, pochi anni appresso,[2] egli non credette più che Chryse si dovesse identificare con Artemis, bensì con quella Chryse figlia di Pallas e moglie di Dardano, la quale, a quel che ci attesta Dionisio d'Alicarnasso (I. 33), dall'Arcadia sarebbe passata ad abitare l'isola di Samotracia, portandovi, insieme col culto di Athena, anco quei palladî (τὰ ἱερὰ τῶν μεγάλων θεῶν) che suo padre le aveva dato in dote.[3] In seguito questo culto sarebbesi esteso alle isole vicine, e all'Asia Minore; ove Dardano avrebbe trasportato uno di que' sacri palladî, deponendolo nell'acropoli della nuova città da lui denominata.[4] Chryse stessa si sarebbe poi confusa con Athena, diventando la principale divinità di Lemno e dell'isola a cui essa dava il nome; e così, congiunta per origine alla Grecia, per affezione all'Asia Minore ed alla Dardanide in particolare, era ben naturale si dovesse guadagnare con sacrificî da Giasone, da Ercole, e dagli Argivi, affinchè le loro spedizioni nell'Asia avessero felice risultamento.[5] Che se Sofocle nel suo Filottete, termina coll'osservare il Müller, considera Chryse come una ninfa, ed è tanto lontano dall'identificarla con

---

Di qui Oreste avrebbe trasportato questo culto in Grecia, dove sarebbesi poi sparso modificandosi variamente.

[1] Similmente pensano anche Krause (vedi nella *Real-Encycl.* del Pauly, art. *Minerva*, vol. V, pag. 42 sgg.), Maury (*Hist. des Rel. de la Grèce*, I, pag. 100 e 151 sgg.), W. Stoll (Pauly, *Real-Encycl.*, ed. 2ª, vol. I, pag. 1805 seg.), Hartung (*Die Rel. und Mythol. der Griech.*, Leipzig, 1866, pag. 185), Köchly (*Einleit. z. Iphig. in Taur.*, ed. 3ª, pag. 13), e Wecklein (*Einleit. z. Iphig.*, Leipzig, 1876, pag. 5). — Quanto al titolo di ὠμόφρων che Sofocle dà a Chryse (vedi *Filottete*, v. 194), e sul quale si fondano precipuamente i sostenitori di Chryse-ninfa, il Müller lo credè allusivo al culto sanguinario di questa dea, cui si offrivano in sacrificio vittime umane (cfr. anche Maury, op. cit., I, pag. 152). Con più ragione lo Stephani (*Nimbus und Strahlenkranz*, pag. 129) lo mette invece in diretto rapporto colla disgrazia toccata a Filottete presso l'altare di questa dea.

[2] Vedi l'articolo *Pallas-Athena* nell'*Allg. Encycl.* di Ersch e Gruber, § 33; o nei suoi *Kleine Deutsche Schriften*, II, pag. 134 sgg.

[3] Già questa stessa idea era venuta a Millingen ancor prima che a Müller (vedi *Peint. ant. inéd. des vases grecs*, Rome, 1813, pag. 76). Della stessa opinione è anche Eckermann (*Lehrbuch der Religionsgeschichte*, II, pag. 42).

[4] Cfr. Lobeck, *Aglaophamus*, II, pag. 1202 seg.

[5] Sul medesimo proposito è importante questo che egli aggiunge più sotto (vedi pag. 178): « Auch beruht die ganze Fabel des Sophokles, wenn sie sich auch ganz um menschliche Charaktere und ethische Ideen dreht, doch auf dem aus alter mystischer Religion entnommenen Fundamente, dass Chryse als eine Troja befreundete, verwandte Gottheit gedacht wird, die mit Opfern versöhnt werden muss, wenn Troja erobert werden soll. Da sie es nun nicht verhindern kann, dass Philoktet den Achäern, die zur Eroberung Trojas ausgezogen sind, ihr geheimnissvolles Heiligthum anzeigt, so straft sie wenigstens durch ihre Schlange den Anzeiger, und hält dadurch zugleich den Untergang Trojas so lange auf, als Philoktet vom Griechischen Heere entfernt bleibt. »

Athena, pure, anche presso di lui, si travede un' affinità con questa, specialmente nel serpente custode del suo santuario, designato colla medesima espressione κρύφιος οἰκουρῶν ὄφις, con che soleasi contraddistinguere quello celebratissimo di Athena-Polias nell' acropoli di Atene.[1]

Ma l'Heinrich[2] rifiuta ogni cosa, esclude che Chryse possa essere Athena, basandosi sulle ragioni addotte dall' Uhden e dall' Hermann,[3] ed opina esser piuttosto l' antico nume dei Sinties, popolo trace, celebre nella metallurgica, il quale, venuto a conoscere le ricche vene d'oro che erano nell' isola di Chryse, avrebbe istituito il culto d' una divinità preside e largitrice di quel metallo. Di qui, dice egli, si spiega perchè negli antichissimi ξόανα la dea Chryse fosse rappresentata con le braccia protese, simbolo, come in Diana Efesia, della benignità e munificenza della natura; di qui la corona radiata sul suo capo, le stellette ed i globuli, ornamenti della sua tunica:[4] laddove la ferocia che spira dai suoi occhi manifesta una dea che si pasce di vittime umane, sacrificio praticato nei loro culti da tutti gli abitanti delle isole dell' Egeo. I Minii, soggiunge l' Heinrich, essendo partiti per la Colchide, o, come a taluno piace, per il Chersoneso Taurico, approdarono a Lemno, e da Lemno a Chryse, spinti dalla fama che li avrebbero trovato dell' oro; ivi rinvennero quella dea barbara, e soliti ad avvicinare gli dei stranieri ai propri, videro delle somiglianze tra il culto di essa e quello di Athena; per ciò confusero le due divinità e ne formarono un' Athena-Chryse: « ceterum vetustissimus iste Χρύσης Ἀθηνᾶς cultus probe distinguendus est a cultu Minervae Graecae a Minyis Argonautis Lemnum allato. »[5]

Anche il Welcker sulle prime aveva giudicato che Chryse non fosse nè una ninfa nè Athena, sì bene un' antica divinità di Lemno, alla quale si prestavano sacrificî umani;[6] nonostante poco dopo modificò la

---

[1] Lo Schneidewin, il quale non crede in una Athena-Chryse, commenta quest' ultima osservazione del Müller, dallo stesso Welcker accettata, dicendo che Sofocle, invece dell' ὕδρος dell' epopea, ha immaginato codesto sacro serpente a custode d' una deità secondaria per dare un fondo mistico alla disgrazia di Filottete. Sofocle, il quale per vie più avvivare le sue poetiche invenzioni non si lascia mai sfuggire l' occasione di ricordare il culto di Athena e la sua saga, nominò quel serpente colle parole con cui si soleva alludere a quello di Athena-Polias; quinci l' errore degli scoliasti e di Plinio medesimo, i quali confusero Chryse con Athena (vedi *Philol.*, IV, pag. 654).

[2] Vedi Diss. cit., pag. 22 sgg.

[3] La maggiore di queste ragioni è che nelle rappresentanze dell' arte Chryse non apparisce mai fornita nè della galea, nè della lancia, nè dell' egida, come sempre Athena, anche nelle immagini più antiche.

[4] Heinrich aveva presente il vaso viennese da noi riprodotto a tav. I[a], fig. 1

[5] Diss. cit., pag. 31, n. 33.

[6] Vedi presso Boeckh, *Expl. Pind.*, II, pag. 512, dove egli finisce col ricondurla a *Thyia*, madre del sole e della luna.

sua opinione, ritornando, in sostanza, a quella già sostenuta dal Buttmann. Infatti nella sua Mitologia Greca [1] egli trovò nuovamente in Chryse l'antichissimo concetto di Athena dea della luce, ed osservò concordare con ciò, oltre il suo nome (Χρύση da χρυσῆ = *aurea, fulgida*), ancora la foggia con cui è rappresentata nell'arte, la quale corrisponde egregiamente al mito. [2] Consentirono col Welcker eziandio il Gerhard, [3] il Preller, [4] ed il Michaelis; [5] non però il Petersen, [6] il quale nella sua Mitologia Greca identificò invece Chryse con la trace Bendis (Βένδις), divinità lunare affine ad Hekate e ad Artemis, a Selene e a Persephone, che si sa aver avuto un culto speciale in Lemno, [7] e, più tardi, essere stata onorata anco in Atene. [8]

La nuova opinione di Petersen, la quale a buon conto si ricollega in certo modo con quella messa innanzi da Uhden, Wunder, Hermann Müller, Krause, Maury, Stoll ed Hartung, appunto per la stretta parentela esistente fra la Bendis de' Traci e l'Artemis dell'Asia Minore, fu definitivamente abbracciata anche da Plew, [9] e da Lenormant. [10] Anzi quest'ultimo, valendosi dell'ingegnoso avvicinamento che Giacomo Grimm [11] fece di Bendis con Vanadis (*la bella, la splendida, la bianca*), soprannome della dea nordica *Freyja*, ha acutamente osservato che Chryse (*l'aurea, la fulgida*) non sarebbe altro che una specie di traduzione greca del nome Bendis. E noi, senza più, conveniamo in questo medesimo giudizio; laonde, in mezzo a tanta incertezza e strana complicazione di sentenze, crediamo concludere spiegando l'erroneo scambio

---

[1] *Griech. Götterlehre*, Gottinga, 1857, I, pag. 307 sgg.

[2] Le due stelle che si vedono sul petto dello ξόανον di questa dea sul mentovato vaso viennese (tav. Iᵃ, fig. 1), si riferirebbero, secondo il Welcker (vedi pag. 308), al sole ed alla luna, e i globuli che adornano la parte inferiore della tunica avrebbero intima relazione cogli astri.

[3] *Griech. Mythol.*, Berl., 1854, I, pag. 235, § 250.

[4] *Griech. Mythol.*, Berl., 1872, I, pag. 160.

[5] *Ann. Ist.* 1857, pag. 250 seg. Il nuovo argomento portato dal Michaelis (pag. 251) a convalidare l'opinione del Welcker mi pare leggerissimo, per non dire inconcludente. Il culto dell'Εἰλενία 'Αθηνᾶ, che, secondo l'*Etymol. Magn.* (vedi pag. 298, 26), Filottete avrebbe istituito in Italia, non ha a che fare con Chryse; piuttosto si collega, io credo, con quella tradizione, dietro la quale Athena ridonava la vigoria, l'antico ardore e la bellezza a Filottete, dopoché era stato risanato da Podalirio (vedi Quint. Smirneo, *Posthom.*, IX, 484-486), e dirizzava essa stessa le sue frecce fatali contro di Paride (vedi Licofrone, *Alex.*, v. 914 sgg. ed il suo scoliaste, Tzetze).

[6] *Griech. Mythol.* nell'*Allg. Encycl.* di Ersch e Gruber, pag. 294.

[7] Cfr. Aristofane, *Lemn.*, fr. VII, tratto da Esichio e Fozio, v. Λῆμνος.

[8] Cfr. le feste Βενδίδεια quivi celebrate (*C. I. Gr.*, n. 157), e, per la letteratura relativa, Hermann, *Gottesdienstl. Alterthümer d. Griech.* 2ª ed., 1858, § 60, 22, e A. Mommsen, *Heortologie*, Leipzig, 1863, pag. 425 sgg.

[9] Vedi Preller-Plew, *Griech. Mythol.*, Berlin, 1872-1875, I, pag. 160, n. 5.

[10] Vedi *Dictionnaire des Antiquités* di Daremberg e Saglio, I, pag. 686.

[11] *Berl. Monatsberichte 1859*, pag. 515 seg.

di Chryse con Athena conforme ha fatto lo Schneidewin:[1] affermando Chryse essere un appellativo di quella Bendis, di quella μεγάλη θεός,[2] di quella Diana Lemnia,[3] dai Greci altrimenti detta ora Ἄρτεμις βασιλήϊη,[4] ora Ἄρτημις ταυρική, ο ταυροπόλος, ο βραυρωνία:[5] e in definitiva opinando che il sacrificio a questa dea dagli oracoli imposto ripetutamente all'esercito greco, ogni volta ch'ebbe a muovere verso il Bosforo, alluda, in altri termini, alla necessità che a' Greci incombeva di riconoscere il culto predominante in quelle contrade ch'essi andavano ad assoggettare, se ben volevano conseguire il bramato intento.[6]

Così risolvendo adunque codesta imbrogliatissima questione e ritornando a noi, credo che quella tradizione sulla ferita di Filottete, la quale, per il ragionato fin qui, ci è sembrata indubitabilmente la più antica, non pugni nulla col breve estratto di Proclo. Non nego che, in forza di ciò che si è detto più sopra, mostrerebbe adattarvisi meglio quell'altra che pone il morso del serpente nell'istessa isola di Lemno; però la vaga espressione ὑφ' ὕδρου πληγείς può pure riferirsi anche altrove che a Lemno, e non sono quindi lungi dal pensare che già i Kypria narrassero l'avventura del serpente come successa in Chryse; e suppongo che Proclo non abbia nominato quest'isola, perchè non era tanto essenziale rammemorare il sito della sventura, quanto la sventura medesima, ed il luogo donde gli Achei, dieci anni dopo, avrebbero dovuto toglier via il nostro eroe per ricondurlo al campo.[7]

2.

IL RICHIAMO DI FILOTTETE DA LEMNO.

La levata di Filottete da Lemno e la sua ricondotta al campo greco facevano parte dell' Ἰλιὰς μικρά di Lesche, poema di cui lo stesso Proclo, come già dicemmo, ci conservò per fortuna il preziosissimo

[1] Vedi sopra pag. 18, n. 1. Cfr. anche lo Stephani, *Nimbus und Strahlenkr.*, pag. 129.

[2] Così la chiama Aristofane, fr. IX, vedi Esichio a questa voce.

[3] Vedi Galeno, *De med. Simpl.*, IX, 2.

[4] Erodoto, VI, 33.

[5] Vedi sopra pag. 16, n. 12 e cfr. gli appellativi: αἰθιοπία, φωσφόρος, χρυσάορος, χρυσηλάκατος, i quali tutti ben possono ricongiungersi a quello di Χρυσῆ o Χρύση. A suo posto ci piacerà poi mostrare come le rappresentanze che possediamo di questa divinità appoggino perfettamente la nuova idea.

[6] Se il culto di Chryse fosse stato tanto locale da restringersi all'isola di Chryse, come hanno pensato Heinrich e qualche altro, non s'intende più perchè i Greci dovessero propiziarsi questa dea per il felice andamento delle loro spedizioni in Asia Minore.

[7] Per la stessa ragione il luogo della sventura non è nominato nè manco nel Catalogo delle navi (vedi *Il.*, II, 216-228).

estratto. Nel ciclo epico la *Piccola Iliade* seguiva immediatamente all'*Aethiopis* di Arctino Milesio, e, ripigliando il filo degli avvenimenti dalla contesa intorno le armi di Achille, arrivava fino alla introduzione in Troia del cavallo di legno. Morto pertanto Achille e sorta quella disputa tra Aiace ed Ulisse, essa veniva decisa, nel primo libro del detto poema, in favore d'Ulisse; succedeva quindi, sempre nello stesso libro, la pazzia d'Aiace, il suo suicidio, ed i fatti relativi alla ricondotta di Filottete nel campo, ai quali accenna Proclo con queste concise parole: Ὀδυσσεὺς λοχήσας Ἕλενον λαμβάνει, καὶ χρήσαντος περὶ τῆς ἁλώσεως τούτου Διομήδης ἐκ Λήμνου Φιλοκτήτην ἀνάγει.

Lo Schneidewin, considerando da vicino il passo di Proclo, osservò giustamente [1] che dovette esserci stato un motivo dell'agguato teso da Ulisse al principale indovino del campo troiano, e ben conghietturò che, posciachè Aiace fu condotto ad uccidersi, dovè nascerne grave discordia nel campo, e tale avvilimento che s'incominciò a dubitare di nuovo se Troia si sarebbe potuta prendere. In siffatto frangente, secondo il solito, si dovette ricorrere al vate Calcante, e questi ebbe a profetizzare che Eleno soltanto conosceva gli estremi fati di Troia; per cui Ulisse, cagione dell'universale malcontento, si sarà di spontaneo offerto di ricattarlo, e, riuscito a pigliarlo d'insidia, quell'indovino avrà allora preconizzato che senza le frecce di Ercole Ilio non sarebbe caduta giammai. Questo vaticinio è implicito nelle parole stesse di Proclo, il quale collega la prigionia di Eleno con la immediata ricondotta di Filottete operata da Diomede: καὶ χρήσαντος περὶ τῆς ἁλώσεως τούτου Διομήδης ἐκ Λήμνου Φιλοκτήτην ἀνάγει. [2] Però Eleno deve aver predetto anche un'altra cosa, che pare sia stata trascurata da Proclo, deve aver predetto che per l'eccidio di Troia c'era bisogno e della consegna dell'armatura paterna a Neottolemo e della sua chiamata al campo, perchè altrimenti non si capisce

---

[1] Vedi *Sophokleische Studien*, *Philol.*, IV, pag. 647 seg.

[2] Un tale oracolo, del resto, lo conosciamo anche da altra parte; se ne parla nell'*Argomento* in prosa del Filottete di Sofocle, dove si trova anzi ricongiunto con quello di Calcante; ne parlava Bacchilide nei *Ditirambi*, come si sa dallo scoliaste al v. 100 della prima *Pythia* di Pindaro; ne parla Sofocle in più luoghi del suo *Filottete* (vv. 61, 68 sgg., 113, 604 sgg., 1336 sgg.); e ne parlava prima Euripide, come si sa da Dione Crisostomo, *Or.* LIX. Così trovasi accennato già dall'autore del Catalogo delle navi (vedi *Il.*, II, 724, e tutti gli scolii a questo verso); da Pausania (V, 13, 3), il quale pare alluda pur anco alla congiunzione dei due vaticinî, adoperando la frase: τοὺς μάντεις προαγορεῦσαι αὐτοῖς; ed è infine mentovato da Orfeo, il preteso poeta dei Λιθικά (vv. 351-353), da Quinto Smirneo (*Posthom.*, IX, 398), e da Tzetze (*Posthom.*, v. 571 sgg., ed il suo scolio al v. 911 dell'*Alex.* di Licofrone). Singolare è che Quinto escluda dall'azione Eleno e faccia tutto dipendere dalla profezia di Calcante, ma egli ha certo modificato così la tradizione comune per semplificare il racconto; non meno singolare è che Tzetze, basandosi sull'autorità di Orfeo e Trifiodoro, accenni ad una variante del mito, dietro la quale Eleno si sarebbe presentato ai Greci disertando volontariamente dal campo troiano.

come potesse essere stato motivato il richiamo di Neottolemo da Scyro, di cui si parla poco dopo nell'estratto di Proclo.[1] Ed è poi tanto più sicuro che Eleno abbia profetizzato anche questo, che non pure Filostrato accenna chiaramente[2] al detto vaticinio, dicendo che solo per mezzo di un Eacide Troia sarebbesi conquistata, non che Trifiodoro nell' Ἰλίου ἅλωσις, v. 49 seg.; ma già lo stesso Pindaro il quale considera Filottete e Neottolemo come i due πολίπορθοι per eccellenza,[3] e Sofocle medesimo che non potrebbe ricongiungere meglio le chiamate dei due eroi ripetendo due volte ai vv. 115 e 1433 sgg. l'identico concetto:

> οὔτ' ἂν (*scil.* πέρσειας) σὺ κείνων (*scil.* τόξων) χωρὶς οὔτ' ἐκεῖνα σοῦ[4]

e dicendo al v. 610:

> ὃς (*scil.* Ἕλενος) δὴ τά τ' ἄλλ' αὐτοῖσι πάντ' ἐθέσπισεν κτλ.,

nel qual verso, oltre che alla chiamata di Neottolemo, Sofocle poteva alludere anche alla necessità del trasporto delle ossa di Pelope da Pisa, che Pausania (V, 13, 3), e Tzetze (*Posthom.*, v. 576) fanno dipendere dallo stesso oracolo di Eleno.[5]

Nel vaticinio di Eleno erano dunque contenute queste tre necessità: la ricondotta al campo di Filottete, la chiamata di Neottolemo unita alla consegna delle armi di Achille, ed il trasporto delle ossa di Pelope; imprese le quali, dovendosi compiere dai Greci al più presto se volevano venir a capo del loro disegno, potevano effettuarsi contemporaneamente, laddove gli epici erano pur obbligati a narrarle l'una dopo l'altra.

Perciò Lesche trattava dapprima quello che semplicemente si collegava con la richiamata di Filottete, il suo levamento da Lemno, la sua guarigione per opera di Macaone, la sua monomachia con Paride, la morte di quest'ultimo, la restituzione del cadavere ai Troiani, ed il matrimonio di Elena con Deifobo; indi riprendeva l'altra avventura, e narrava la partita d'Ulisse per l'isola di Scyro, il suo ritorno al campo insieme con Neottolemo, la riconsegna delle armi paterne, e la morte di Euripilo figlio di Telefo perpetrata da Neottolemo; dopo di che comin-

---

[1] Μετὰ δὲ ταῦτα Δηΐφοβος Ἑλένην γαμεῖ, καὶ Νεοπτόλεμον Ὀδυσσεὺς ἐκ Σκύρου ἀγαγὼν τὰ ὅπλα δίδωσι τὰ τοῦ πατρός· καὶ Ἀχιλλεὺς αὐτῷ φαντάζεται. Εὐρύπυλος δὲ ὁ Τηλέφου ἐπίκουρος τοῖς Τρωσὶ παραγίνεται, καὶ ἀριστεύοντα αὐτὸν ἀποκτείνει Νεοπτόλεμος.

[2] Vedi *Imag.*, I, 865.

[3] Vedi *Ol.*, VIII, 37-46; *Pyth.* I, 52; e *Nem.*, VII, 34.

[4] In questo luogo è Ulisse che parla, ed al v. 1433 sgg. è Ercole che ripete:

> . . . . καὶ σοὶ ταῦτ', Ἀχιλλέως τέκνον,
> παρῄνεσ'· οὔτε γὰρ σὺ τοῦδ' ἄτερ σθένεις
> ἑλεῖν τὸ Τροίας πεδίον οὔθ' οὗτος σέθεν.

[5] Fa specie tuttavia che Pausania e Tzetze non accennino qui alla richiamata di Neottolemo, terza fatalità di Troia.

ciava la catastrofe, mancando i Troiani dei loro più valorosi campioni.[1] Che se Quinto,[2] Tzetze,[3] ed altri,[4] come lo stesso Sofocle, mutano l'ordine seguito da Proclo, narrando avanti ciò che concerne la comparsa nel campo di Neottolemo, poteano a buon dritto arbitrarsene dal momento che que' fatti si effettuavano simultaneamente; anzi questa diversità nell'ordine delle narrazioni tra Lesche e i prefati autori, mentre da un lato può essere la riprova che le due azioni figuravano nell'epopea come aventi luogo nel medesimo tempo, dall'altro, ci costringe a pensare ch' esse venissero affidate non agli stessi, ma a differenti eroi. La prima era pertanto affidata al prode Diomede, e la seconda, com'è naturale, ad Ulisse, possessore delle armi d'Achille; nè c'è alcuna ragione di credere col Welcker che nel brano di Proclo, dopo il nome *Diomede*, sia stato dimenticato o sia caduto nei codici « *con Ulisse.* »[5] Era impossibile, dice il Welcker, che Ulisse fosse escluso in un' impresa in cui e' funge da protagonista nelle tre tragedie di Eschilo, Sofocle ed Euripide; era impossibile che egli, l'infaticabile, dopo di aver imprigionato Eleno e d'aver saputo donde dipendeva il tutto, se ne fosse rimasto inerte. Filottete, a cagione del suo carattere, non era da ispaventare nè da violentare, ma da persuadersi colle buone; quindi il problema facea uopo si svolgesse per via d'astuzia, vale a dire per mezzo di Ulisse, dietro lo spirito del quale nel drama sofocleo agisce eziandio il Coro. Presso Sofocle, continua il Welcker, Ulisse, appena saputo il vaticinio di Eleno, prometteva di rimenare Filottete agli Achei, vuoi colle buone, vuoi colle cattive, e, come nell'Iliade, II, 259 e nell'Odissea, XVI, 102, offriva la sua testa caso non fossevi riuscito. In seguito Euripide univa Diomede ad Ulisse, e nella tragedia di Sofocle, quantunque il Laerziade sia accompagnato da Neottolemo, pur non cessa per questo di essere egli medesimo l'attore principale. Così Pindaro negli *eroi simili agli dei* allude ad Ulisse e a Diomede (vedi *Pyth.* I, 53), e non ad un solo, lo che sarebbe stato contrario all'epopea; mentre Eschilo, nella sua tragedia, poteva far senza del compagno. Talchè se Proclo, conclude il Welcker, citò il solo Diomede non fu che per mera abbreviazione: « das Proklos den Diomedes allein anführt ist Abkürzung. »

---

[1] Rispetto alle ossa di Pelope nell'estratto di Proclo non se ne fa parola, ma può esserne stata tralasciata la menzione forse perchè nel poema di Lesche quel fatto pigliava pochissima parte.

[2] *Posthom.*, VII.

[3] *Posthom.*, v. 523 sgg.

[4] Anche Dione nell' *Or.* ὑπὲρ τοῦ Ἴλιον μὴ ἁλῶναι (ed. Dindorf, pag. 200, 27) accenna prima alla venuta nel campo di Neottolemo, indi a quella di Filottete; parimenti Filostrato (*Her.* VI), aderisce alla stessa tradizione, nominando *Diomede* e *Neottolemo* quali autori della ricondotta di Filottete a Troia.

[5] *Der ep. Cycl.*, pag. 238: « Hier muss im Auszug des Proklos bei Diomedes entweder ausgelassen, oder ausgefallen seyn, *mit Odysseus.* »

Cotesta argomentazione è tutta fallace, e già lo Schneidewin [1] l'ha dimostrato, a parer mio, con tanta evidenza, che poco ancor mi resta da aggiungere per distruggerla affatto.

Ulisse non era per niente indispensabile, non è vero che Filottete non si potesse indurre a ritornare al campo altro che coll'astuzia; poichè, nell'epopea, la semplice partecipazione dell'oracolo dovea essere sufficiente per rendere a Filottete grata ed irrefiutabile la riconciliazione co' suoi. Le vie del drama e dell'epopea, osserva lo Schneidewin, sono assolutamente diverse, l'epopea tende al rapido svolgimento dell'azione, il drama richiede invece uno sviluppo più disteso, quella non vuole complicazione, questo l'esige; per conseguenza nell'epopea bastava che Diomede se ne venisse a Lemno, comunicasse a Filottete l'oracolo di Eleno, promettessegli tutt' al più la guarigione della sua ferita, [2] perchè egli tosto condiscendesse a seguirlo; e Tzetze infatti, il quale nei suoi Ἰλιακά sta quasi sempre ligio ai ciclici, [3] non accenna menomamente a difficoltà poste da Filottete in quella circostanza, nè a soperchieria di sorta, ma dice: αὐτίκα δ' ἐκ Λήμνου ἤλυθε ἥρως, alloraquando i Greci vennero a pigliarlo per obbedire al vaticinio di Eleno. [4]

D' altra parte era naturale per l'epopea che i Greci si disfacessero di un peso ch'era divenuto inutile, nè Filottete poteva serbar loro rancore di esser stato abbandonato in Lemno; tanto più che, secondo certa tradizione, i Greci non l'avrebbero quivi rilasciato solo, ma con alcuni de' suoi perchè fosse curato ed assistito. [5] Furono i tragici ed Eschilo per il primo a motivare quella caparbietà di Filottete, era la tra-

---

[1] Vedi *Sophokleische Studien*, *Philol.*, IV, pag. 649 sgg.

[2] Cfr. Quinto, *Posthom.*, IX, v. 410 seg.: egli però, come vedremo, segue nel suo racconto piuttosto la tragedia di Euripide.

[3] Cfr. Bernhardy, *Grund. d. Gr. Litt.*, II, 2, pag. 686.

[4] Vedi *Posthom.*, vv. 571-580. Aggiungi che se Filottete avesse mostrato anche nell'epopea quell'ignobile soperchieria attribuitagli dai tragici, il secondo punto del raffronto pindarico tra Jerone e Filottete (*Pyth. I*, vv. 50-57) mal poteva convenirsi; perchè, come Boeckh nelle sue *Expl. Pind.*, II, pag. 232, ha ben notato, Pindaro paragonava Filottete, che, nel bisogno, da *magnanimo* si lasciava indurre a ritornare al campo, *per quanto gravi fossero i torti che i Greci avevano verso di lui*, con Jerone, il quale pure *dapprima con insolenza trattato dai Cumani* o da qualcuno de' loro magistrati, poi, dagli stessi implorato, acconsentiva *generosamente* a portar loro soccorso contro i Tirreni.

[5] È notevolissima e preziosa in questo senso tal variante conservataci da Filostrato nel Dialogo tra l' Ἀμπελουργός e Φοίνιξ (vedi *Her.* VI). Ecco le parole testuali: τὰ δὲ τῆς νόσου καὶ τῶν ἰασαμένων αὐτὸν ἑτέρως λέγει (Πρωτεσίλαος). καταλειφθῆναι μὲν γὰρ ἐν Λήμνῳ τὸν Φιλοκτήτην, οὐ μὴν ἔρημον τῶν θεραπευσόντων οὐδ' ἀπερριμμένον τοῦ Ἑλληνικοῦ· πολλούς τε γὰρ τῶν Μελίβοιαν οἰκούντων ξυγκαταμεῖναι (στρατηγὸς δὲ τούτων ἦν) τοῖς τ' Ἀχαιοῖς δάκρυα ἐπελθεῖν, ὅτ' ἀπέλιπε σφᾶς ἀνὴρ πολεμικὸς καὶ πολλῶν ἀντάξιος κτλ. Anche Quinto Smirneo (*Posthom.*, IX, pag. 413 seg.) accenna alla compassione che i Greci provarono per la ferita di Filottete, e Dictys (II, 14) narra esser stato Ulisse stesso l'uccisore del serpe che ferì Filottete.

gedia che doveva mostrare l'abbandono con spietata durezza, affinchè apparisse giusto l'odio di Filottete contro gli Achei, fu Eschilo che prefiggendo all'alta sua arte il difficile problema di far che Filottete, nel momento della necessità, fosse guadagnato da quelli che l'avevano offeso, ricorse all'inganno ed introdusse, in luogo del Diomede dell'Epos, il δριμὺς καὶ δόλιος 'Οδυσσεύς, [1] il quale evidentemente è presentato da lui e dagli altri tragici come il principale autore del suo abbandono, appunto per rendere possibile una complicazione nel drama, e farne risultare un bellissimo e nuovo contrapposto. Ed è così vero che l'idea di mostrare Filottete soperchiante e caparbio condusse Eschilo a trattare il problema con l'astuzia, che già Dione Crisostomo critica in Euripide l'aver esagerato questo elemento servendosene di soverchio, e, lodando una maggiore semplicità nella trattazione di Eschilo, dice: « che v'è bisogno di astuta arte e di insidia contro un uomo malato, massime sagittario, al quale se alcuno si fa vicino diventa vana la sua forza? Già l'annunziare la calamità degli Achei, la morte di Agamennone, quella di Ulisse, per causa quanto mai turpissima, e la rovina dell'esercito in poco tempo, bastava per rallegrare Filottete, e fare che bene accogliesse il discorso di Ulisse. »

Ha ben ragione dunque lo Schneidewin di considerare l'Ulisse a Lemno una innovazione della tragedia attica, e singolarmente di Eschilo. [2] Diomede e non altri fu nell'epopea l'incaricato a quell'impresa, non l'odioso Ulisse, il quale era invece indispensabile per ridurre Neottolemo al campo, possedendo le armi di Achille da restituire al naturale loro erede; [3] Diomede e non altri, siccome è detto nell'estratto dell' 'Ιλιὰς μικρά; nè qui cadde, nè fu tralasciata mai alcuna parola, e se anco Proclo abbreviò, non fu escludendo Ulisse, ma forse qualche altro che potè accompagnarlo nell'impresa; nella stessa guisa come più sotto dove non si parla nè di Fenice, nè di nessuno che si fosse associato ad Ulisse per venire a levare Neottolemo da Scyro. [4] Però Diomede può esser venuto anche solo, nè il luogo di Pindaro ci obbliga a pen-

[1] Cfr. Dione, *Or.* LII, ed. Dindorf, pag. 158, 24: *ἐπεί τοι τὸν 'Οδυσσέα εἰσάγει δριμὺν καὶ δόλιον ὡς ἐν τοῖς τότε πολὺ δὲ ἀπέχοντα τῆς νῦν κακοηθείας κτλ.*, e più sotto viene a dire infine espressamente che Euripide associò all'Ulisse di Eschilo il Diomede omerico: *οὐ μόνον δὲ πεποίηκε τὸν 'Οδυσσέα παραγιγνόμενον, ἀλλὰ μετὰ τοῦ Διομήδους· ὁμηρικῶς καὶ τοῦτο.*

[2] « Der Odysseus auf Lemnos ist durchauss nur als neuerung der attischen tragödie, speciell des Aeschylus anzusehn » (loc. cit. p. 650).

[3] Già dall'omerica *νέκυια* (*Od.*, XI, v. 506 seg.) si ricava che Ulisse era l'eroe destinato a quell'impresa.

[4] Cfr. Sofocle nel *Filottete*, v. 344 e nella stessa tragedia Φοίνιξ (vedi presso Welcker, *Gr. Trag.*, III, 1530), e Quinto, *Posthom.*, VII, 169 seg. Invece secondo lo scoliaste di Tzetze (*Posthom.*, v. 533) Ulisse sarebbe venuto solo.

sare di necessario a più eroi;[1] dappoichè non è raro in lui l' uso del plurale per esprimere meri concetti vaghi e generali, [2] e là n' aveva uopo per la migliore rispondenza del paragone tra i Cumani ed i Greci. La sua espressione ἥρωες ἀντίθεοι ci permette quindi di pensare anche ad un solo, che se egli di proposito avesse voluto alludere ad Ulisse e a Diomede, come parve al Welcker, avrebbe forse adoprato il duale e non il plurale. [3]

3.

LE ALTRE AVVENTURE DI FILOTTETE.

Dopo la ricondotta di Filottete nel campo seguivano, nell' Ἰλιὰς μικρά, i fatti relativi alla guarigione di Filottete compiuta da Macaone, la sua singolare tenzone con Alessandro, la morte di quest' ultimo, il mutilamento, ed il riscatto del suo cadavere per parte di Priamo: ἰαθεὶς δὲ οὗτος ὑπὸ Μαχάονος καὶ μονομαχήσας Ἀλεξάνδρῳ κτείνει· καὶ τὸν νεκρὸν

---

[1] Pindaro si esprime così (*Pyth.* I, v. 52 sgg.):

> φαντὶ δὲ Λαμνόθεν ἕλκει τειρόμενον μεταμείβοντας ἐλθεῖν
> ἥρωας ἀντιθέους Ποίαντος υἱὸν τοξόταν·
> ὃς Πριάμοιο πόλιν πέρσεν, τελεύτασέν τε πόνους Δαναοῖς,
> ἀσθενεῖ μὲν χρωτὶ βαίνων, ἀλλὰ μοιρίδιον ἦν.

[2] Anche il mio Maestro, il ch. prof. Comparetti, crede che cogli ἥρωες ἀντίθεοι Pindaro non alluda a nessuno in particolare, ma lasci a bello studio indefinito il suo concetto. Quanto al Boeckh (*Expl. Pind.*, II, 232) troppo leggermente spiegò gli ἥρωες ἀντίθεοι con Ulisse e Neottolemo, personaggi uniti per la prima volta da Sofocle nel suo *Filottete in Lemno.*

[3] Rispetto a quel luogo di Pausania (I, 22, 6) in cui s' accenna a due quadri compagni della Pinacoteca dei propilei d' Atene, rappresentanti l'uno l' impresa di Lemno, l' altro il ratto del Palladio, è per lo meno dubbio se l' ὁ μέν si riferisca a Diomede o ad Ulisse. Certo nelle rappresentanze dell'arte Diomede è quasi sempre l'eroe principale nell'impresa del palladio, e farebbe specie che in quella pittura fosse attribuita invece ad Ulisse; ma non sono poi tanto convinto quanto sembra esserlo il Michaelis (*Ann. Ist.* 1857, pag. 254) ed il Jahn (*Ann. Ist.* 1858, pag. 228 e già prima nel *Philol.*, I, 47), che la grammatica vieti in modo assoluto la relazione dell' ὁ μέν a Diomede, quando pure Valckenaer (*Diatribe* 13) e Passow (*Handwörterb.*, III, 393) parlando di analoghe strutture sintattiche d' accordo stabiliscono: « Kann hiebei als Grundsatz gelten dass da, wo keine Theilung, sondern ein Gegensatz stattfindet, ὁ μέν sich auf das zuerst, ὁ δέ auf das zuletzt erwähnte Subject bezieht; » e quivi il contrapposto vi può star benissimo. Del resto, il Raoul Rochette (*Lettres Arch.*, I, pag. 47), lo Schneidewin (*Philol.*, IV, pag. 652), l'Overbeck (*Die Bildw. zum Theb. u. Tr. Sagkr.*, pag. 574 seg.), il Brunn (*Geschichte d. Griech. Künstl.*, II, pag. 24), e fors'anco il Welcker (*Der ep. Cyclus*, II, pag. 239, n. 4), hanno pure ritenuto che l' ὁ μέν si riferisca a Diomede, e l' ὁ δέ ad Ulisse; e questo combinerebbe egregiamente colle nostre conclusioni. Ma in ogni caso, posto anche avessero ragione Jahn e Michaelis, l' antico artista nel dipingere l' impresa di Lemno poteva aver avuto dinanzi a sè la concorde e più bella tradizione dei tragici, anzichè quella degli epici.

ὑπὸ Μενελάου καταικισθέντα ἀνελόμενοι θάπτουσιν οἱ Τρῶες. Così dice Proclo nel suo estratto, e ciò stesso racconta Thiodamante nei Λιθικά d'Orfeo (v. 333 sgg.), parlando delle singolari virtù della pietra ὀφιῆτις, che Macaone avrebbe impiegata per sanare, dopo nove anni, la dolorosa piaga di Filottete; e la medesima cosa narra Tzetze nei *Posthomerica* (vv. 580-594), dicendo che il nostro eroe veniva guarito da Macaone,[1] non appena arrivato al campo, mediante la pietra ἐχιῆτις,[2] indi provocava a combattimento Paride, e l' uccideva alla terza saetta.[3]

Dionisio[4] invece pare immaginasse la guarigione di Filottete un po'diversamente, perchè nello scolio alla prima *Pythia* di Pindaro, v. 109, ed in quello di Tzetze all'*Alessandra* di Licofrone, v. 911, è detto che, secondo questo ciclografo, Apollo assopiva Filottete durante la lavatura della piaga,[5] e Macaone ne profittava per amputare la parte malata, cospergerla con vino, applicarvi cert' erba (βοτάνη), e così risanarla.[6] In modo anche diverso dovea esporre le cose Sofocle, atteso che presso di lui[7] Ercole promette a Filottete di mandargli per curarlo Esculapio medesimo, ad onta che Neottolemo avesse detto poco innanzi di rimetterlo alle cure degli Asclepiadi (v. 1333 sgg.); tuttafiata non è impossibile che da Ercole fosse nominato Esculapio, in luogo degli Asclepiadi, per dare una sanzione divina alla guarigione, e, nel *Filottete in Troia*, Sofocle poteva poi introdurre realmente gli Asclepiadi, Podalirio e Macaone, come ha ritenuto l' Ahrens.[8] E se è vero che già nella tragedia si attri-

---

[1] « Tarda Philoctetae sanavit crura Machaon, » scrive Properzio, *El.*, II, 1, 59.

[2] L' ὀφιῆτις od ὀφίτης e l' ἐχιῆτις od ἐχίτης potevano essere l' istessa pietra, l' una chiamata da ὄφις (serpente), l' altra da ἔχις (vipera), per la virtù loro propria, ch' era di guarire le ferite cagionate da morso viperino. Orfeo infatti parlando dell' ὀφιῆτις (v. 341), la dice αὐτοκασιγνήτη πολιῆς καὶ ὁμώνυμ' ἐχίδνης.

[3] Cfr. anche lo scolio di Tzetzes medesimo ai vv. 911 e 1048 dell' *Alessandra* di Licofrone.

[4] Secondo Boeckh (*Expl. Pind.*, II, P. II, pag. 233) si tratterebbe costì di Dionisio Samio, secondo Müller ('Ισαακίου καὶ 'Ιωάννου τοῦ Τζέτζου σχόλια. Lipsia, 1811, pag. 869), di Dionisio Milesio.

[5] Filottete è messo in rapporto con Apollo anche nella leggenda tramandataci da Dictys (vedi sopra pag. 9, n. 8) e in quella relativa alla sua venuta in Italia conservataci da Aristotele (*De Mir. aud.* 107).

[6] Non si può determinare se nella poesia di Dionisio la guarigione di Filottete precedesse o seguisse la sua monomachia con Paride. Invece le parole di Pindaro ci autorizzano a credere che nella versione del mito da lui seguita, e seguita pure da Bacchilide (cfr. *Schol. Pind. Pyth.* I, v. 100), la detta guarigione fosse posteriore alla monomachia (cfr. Urlichs, *Schol. Pind. Pyth.* I, v. 100). Anche conforme una variante conservataci da Filostrato (*Her.* VI) Filottete sarebbe stato guarito dopo la morte di Paride e la stessa distruzione di Ilio.

[7] Vedi *Filoct.*, v. 1437 seg.

[8] Vedi nella edizione didotiana dei frammenti di Sofocle, pag. 266. Per me credo che Sofocle nella sua tragedia introducesse tanto gli Asclepiadi, quanto lo stesso Esculapio (cfr. cap. seg.).

buiva ai due Asclepiadi la cura di Filottete,[1] ecco trovar fondamento l'isolata tradizione di Quinto, il quale fa che Filottete sia risanato da Podalirio.[2]

Una leggenda, al contrario, che si discosta affatto dal racconto della *Piccola Iliade*, è quella conservataci da Filostrato seniore, il quale scrive che Filottete, abbandonato in Lemno con alcuni de' suoi (vedi sopra pag. 24, n. 5), veniva ben tosto risanato con la terra Lemnia (ὑπὸ τῆς βώλου Λημνίας), che egli dice scacciare le frenesie del morbo, ristagnare il sangue schizzante ed esser unica a guarire il morso dell'idra.[3] Or questa tradizione, per quanto possa sembrare strana, pure ha sicura origine e spiegazione apertissima nell' antica nominanza medicinale che aveva, com' ha tutt' oggi, la terra Lemnia, rubrica (μίλτος) o sigillata, la quale estraevasi, e si ricava ancor adesso, dal monte Mosychlo o Moskylo presso Efestia.[4] E credo che così lo scoliaste all' Iliade, v. 721, ed Eu-

---

[1] Anche Filostrato (*Her.* VI) in un luogo dice che Filottete venne curato dagli Asclepiadi, cioè Podalirio e Macaone (cfr. lo scoliaste); e così scrive Aristide (VII, ed. Dindorf, pag. 74).

[2] *Posthom.*, IX, vv. 461-479.

[3] Filottete sanato per virtù di questa terra avrebbe preso parte con Euneo figlio di Giasone a scacciare i Cari dalle isole vicine, e n'avrebbe ricevuto in guiderdone quella parte dell' isola di Lemno chiamata da lui Ἄκεσα (da ἀκέομαι, *sanare*), perchè ivi egli era guarito. Di qui *Diomede* e *Neottolemo* il ricondussero spontaneo a Troia, supplicandolo essi per l' esercito, e facendogli conoscere l' oracolo di Lesbo (vedi Filostr., *Her.* VI).

[4] Vedi Diosc., V, 113; Galen, *De Simpl. med.*, IX, 1; Plin, *H. N.* XXXV, 13, 6. 14, 6; Polito nel suo *Comm. ad. Eust.*, T. I, pag. 708; Belon, *Obss. de pl. sing.*, etc., I, 22, pag. 23 sgg.; Moscardo nelle *Memorie* sul suo Museo, pag. 163 seg.; segnatamente il Dappert, op. cit., pag. 245 seg. e il Choiseul-Gouffier, op. cit., II, pag. 226 sgg. Anzi quanto scrive Choiseul-Gouffier intorno alla terra lemnia, e sul suo uso durato fino ai dì nostri, stimo degno metterlo sotto gli occhi del lettore, imperocchè ne emergerà più chiara l' origine di questa curiosa variante del mito:

« Près d'Hephaestia est la colline Mosychlon, où jadis une prêtresse suivie d'un brillant cortége allait recueillir la terre sacrée: elle n'y faisait point de sacrifices sanglants; mais implorant les dieux en faveur de la patrie, elle répandait de l'orge et du froment, symboles de prospérité. Cette terre était ensuite apportée au temple, lavée, purifiée, et divisée en petites masses empreintes de la figure d'une chèvre, suivant Dioscoride (V, 113), et de celle de Diane, suivant Galien (IX, 2). Celui-ci fut témoin de cette cérémonie; il recueillit, des personnes les plus instruites de l'ile, une suite d'observations qui attestaient l'efficacité du remède; et il assure en avoir fait lui-même une longue et heureuse expérience dans le traitement des ulcères et de plaies causées par des morsures venimeuses. Lorsque je parlai la première fois de cette terre sigillée de Lemnos, ce fut avec ce mépris des anciennes opinions qu'à l'âge où j'étais alors on prend si souvent pour de la supériorité. Je me demande aujourd'hui s'il est probable qu'un remède employé depuis trois mille ans, avec une confiance qui n'a jamais souffert d'altération, soit absolument sans aucune vertu, et ne doive sa réputation qu'à une perpétuelle erreur. Le savant Galien qui alla exprès à Lemnos pour examiner sur les lieux mêmes ce remède alors si accrédité, et qui entre dans les détails des succès qu'il a obtenus, se serait-il constamment trompé? Cette question mérite du moins d'être

stazio nella nota all'Iliade, v. 724 (vedi sopra pag. 7), come Tolomeo Efestione (Hist. VI) e Dictys (II, 14) si riportino all' identica variante del mito tramandataci da Filostrato. [1]

Colla morte di Paride per fermo non terminava l' azione di Filottete, e quantunque nell'estratto di Proclo non si trovi più nominato, tuttavia è supponibile che, già anche secondo l' Ἰλιὰς μικρά, Filottete figurasse tra gli eroi del cavallo di legno, [2] e devesi pur ritenere che egli prendesse un posto principale nella stessa *Iliupersis;* imperocchè, oltre trovarlo nominato in margine di un frammento di tavola iliaca, quale l' uccisore di Diopite, [3] sappiamo da Igino (*Fab.* CXIV) aver ucciso in Ilio tre Troiani,

---

examinée; et si l'on rapproche les récits des anciens d'expériences récentes, peut-être ne rejettera-t-on pas l'idée qu'une terre volcanique peut produire quelques effets salutaires sur des maux extérieurs. Si la confiance que l'on accorde à la terre sigillée de Lemnos ne lui est pas due, il faut convenir qu'il n'y eut jamais d'usurpation plus heureuse: la colline Mosychlon a vu la mer engloutir les forges de Vulcain et en éteindre le feux; un vaste promontoire, une île entière ont disparu; Bysance, devenue la capitale du monde, a plusieurs fois changé de maître: la renommée de la terre de Lemnos est seule restée inaltérable depuis Philoctète jusqu'à nos jours. Le culte antique des dieux de Lemnos a été anéanti, mais la religion qui le remplace s'est prêtée aux habitudes des peuples; elle daigne consacrer aussi par ses pieuses cérémonies le remède dont on remercie annuellement le ciel depuis plus de trente siècles.

» Le 6 août, les prêtres de la ville, qui s'appelait jadis Hephaestia, viennent en cérémonie dans une chapelle élevée sur les fondements d'un petit temple antique: c'était, ou le monument élevé à Philoctète près de la caverne dans laquelle on prétendait qu'il avait habité, ou un temple de Mercure, auquel une partie de cette montagne était consacrée. Les notables de l'île, les habitants des villages voisins, et les Turcs eux-mêmes, réunissent leurs prières à celle du clergé; on fouille l'ouverture qui, l'année précédente, avait été recouverte et comblée avec soin; et lorsque les ouvriers sont parvenus à la veine précieuse, on en extrait une quantité peu considérable, et toujours à peu près la même. Rapportée à l'église, on en forme, comme autrefois, des petits pains sur lesquels le chiffre du Grand-Seigneur remplace l'image de Diane qui jadis les distinguait. La plus grande partie de cette terre ainsi préparée est envoyée à Constantinople, pour la pharmacie du sérail. »

A quel che ci attesta Moscardo (op. cit., pag. 163), questa terra al suo tempo veniva trasportata anche in Italia sotto il nome di *Bollo Orientale.*

[1] Lo scoliaste veneto, Eustazio, e Dictys dicono che i Greci abbandonarono Filottete a Lemno, sapendo che i sacerdoti di Vulcano guarivano in quell'isola coloro ch' erano morsi di serpente. Tolomeo Efestione (*Hist.*, VI, in fine) dice che Pilio figlio di Efesto sanò in Lemno Filottete, il quale contraccambiò il servigio instruendolo nel tiro dell' arco: ὡς Φιλοκτήτην ἐν Λήμνῳ Πύλιος ἰάτρευσε υἱὸς Ἡφαίστου, καὶ ἔμαθε παρ' αὐτοῦ τὴν τοξικήν.

[2] Tra gli eroi del cavallo di legno è nominato da Quinto (*Posthom.*, XII, 317; XIV, 138), e da Dictys (*Ephem. belli Tr.*).

[3] Vedi il minore frammento già veronese, oggi parigino, pubblicato da Montefaucon (*Suppl. de l'ant. Expl.*, IV, pag. 84), Maffei (*Mus. Ver.*, pag. 469 e nella *Lettera al Cardinale Quirini*, Verona, 1754), Inghirami (*Gal. Om.*, tav. 7); più recentemente nel *C. I. Gr.*, n. 6126, e nell' opera postuma di Jahn (*Griech. Bilderchr.*, edita da Michaelis, Bonn, 1873, tav. III, B). — Müller (*Kl. Schrift.*, II, pag. 462 e *Zeitschrift f. Alter-*

e sappiamo da Sofocle e da altri avere egli guadagnato gli ἀριστεῖα nel bottino di guerra, quegli ἀριστεῖα che in altre poesie vengono aggiudicati invece ad Ulisse. Riguardo finalmente all'estremo momento del mito, esso era compreso nel ciclo dei νόστοι, e se ne fosse almanco pervenuto quel piccolo poema di Euforione Calcidese, intitolato Φιλοκτήτης,[1] qualcosa certo potremmo dire di più definitivo intorno a quest'ultima parte della saga epica, per noi non meno interessante. Ad ogni modo Tzetze, il quale aveva dinanzi a sè la poesia di Euforione,[2] narra che Filottete, risospinto in Italia, approdava nella Campania, vinceva i Lucani, fondava nel loro paese varie città, tra cui Krimissa,[3] Chone e Makella;[4] che poneva fine alle sue peregrinazioni edificando il tempio di Apollo Aleo, consacrava a questo dio il fortunato suo arco, e moriva combattendo i Pelleni in favore dei Rodi.[5]

---

thumswiss., 1835, pag. 1160), opina che questo frammento si riporti all'*Iliupersis* di Lesches, mentre Jahn (op. cit, pag. 38) crede più probabile aderisca all'*Iliupersis* di Stesicoro.

[1] Di questo poema non c'è rimasto che quel frammento conservatoci da Stobeo, LIX, 16: Τὸν δ' ἐκάλυψε θάλασσα λιλαιόμενον βιότοιο κτλ. (cfr. Meineke, *Analect. Alex.*, pag. 73).

[2] Vedi scol. 911 all'*Alex.* di Licofrone; cfr. Schneidewin, *ad Soph. Phil.*, pag. 200.

[3] Κριμίσσα. Vedi scol. 911.

[4] Χώνη (scol. 912). La lezione dei codici dà Ῥώμη, che il Sebastiani nella sua edizione di Licofrone male corresse in Χώμη, e bene il Müller (vedi nella ed. degli scoli di Tzetze, pag. 873) in Χώνη (cfr. Stefano Bizantino alla voce Χωνία e Strabone, VI, 1, 3). Strabone attribuisce a Filottete anco la fondazione di Petelia (cfr. Virg., *Aen.*, III, 401, ed il *Commentario* serviano). Stefano concorda nel riferire a Filottete l'origine di Μακέλλα (vedi *Etym. Magn.* a questa voce).

[5] Cfr. anche l'*Etym. Magn.*, alla voce Ἀλαῖος, dove s'accenna pure all'istituzione in Italia del culto dell'Εἰλενεία Ἀθηνᾶ attribuita a Filottete (cfr. sopra pag. 19, n. 5). Così Aristotele stesso (*De Mir. aud.* 107) dice che dai Sibariti veneravasi Filottete, il quale, profugo da Troia, sarebbe venuto ad abitare τὰ καλούμενα μαλακὰ τῆς Κροτωνιάδος, e soggiunge raccontarsi che Filottete avesse qui consacrato nel tempio di *Apollo Aleo* le fatali sue frecce, più tardi trasportate dai Crotoniati in Apollonia εἰς τὸ Ἀπολλώνιον; essendo fama ch'egli morisse presso il fiume Sibari nel prestar aiuto ai Rodi capitanati da Tlepolemo, contro gli indigeni del luogo: λέγεται γὰρ καὶ τελευτήσαντα ἐκεῖ κεῖσθαι αὐτὸν παρὰ τὸν ποταμὸν τὸν Σύβαριν, βοηθήσαντα Ῥοδίοις τοῖς μετὰ Τληπολέμου εἰς τοὺς ἐκεῖ τόπους ἀπενεχθεῖσι, καὶ μάχην συνάψαι πρὸς τοὺς ἐνοικοῦντας ἐκείνην τὴν χώραν.

CAPITOLO II.

Il mito di Filottete nella Poesia dramatica.

1.

LA TRAGEDIA DI ESCHILO.

Il mito di Filottete è uno di quelli che sappiamo essere stati più di sovente trattati e direi con predilezione rimaneggiati dagli antichi poeti dramatici; [1] Principiò a dramatizzarlo Eschilo, e seguirono poi il suo esempio Euripide, Sofocle, Acheo, Filocle, Teodecte ed Accio, tra i tragici; Epicarmo, Strattis ed Antifane (?), tra i comici; per tacere dei molti altri, a noi ignoti, che tragicamente o comicamente poterono pure aver trattato l'identico soggetto. [2] Oggi di tutti questi drami non c'è rimasto intero che quello divulgatissimo di Sofocle intitolato Φιλοκτήτης ἐν Λήμνῳ, mentre degli altri o conosciamo appena l'esistenza o abbiamo conservato, tutt'al più, qualche raro e breve frammento.

Se Eschilo abbia composto su questo soggetto una sola tragedia od una trilogia, è stato molto e seriamente disputato. Il Welcker [3] credette che egli avesse svolto il mito in tre tragedie tra loro collegate, delle quali la prima sarebbesi distinta col nome di Λήμνιοι ἢ Φιλοκτήτης, la seconda con quello di Φιλοκτήτης ἐν Τροίᾳ, e la terza col titolo Πέρσις, o Ἰλίου πέρσις; però se non è per verità improbabile che i Λή-

---

[1] Aristotele, parlando delle fonti dei tragici (*Poet.* 23, ed. Bkk., II, pag. 1459ᵇ), dice che, mentre dall' *Iliade* e dall' *Odissea* i poeti ricavarono due soli drami, parecchi ne desunsero dai *Kypria*, e dalla *Piccola Iliade* più di otto, tra cui anche il *Filottete*.

[2] Welcker (*Griech. Trag.*, III, pag. 1487) nel dare lo specchio generale dei drami greci cita un *Filottete* di Cleofonte, ma io non ho potuto trovare donde ne attingesse la notizia. Lo stesso Welcker (op. cit., III, pag. 1375) conghiettura l'esistenza di un *Filottete* di Ennio, basandosi sul frammento XIII di questo poeta. Ribbeck (*Trag. Lat.*, Lipsia, 1852, pag. 53 e 238), senza disapprovare il parere di Welcker, crede di poter riferire quello stesso frammento anche ad una *Andromaca* o ad una *Iliupersis*.

[3] Vedi *Rhein. Mus. f. Philol.*, 1837, V, 466-496, ovvero nei suoi *Kleine Schrift. zur Griech. Litt.*, Bonn, 1861, IV, pag. 180 sgg.

μνιοι del Catalogo dei drami eschilei equivalga al Φιλοκτήτης ἐν Λήμνῳ, di cui parla Dione Crisostomo, e che invece il Φιλοκτήτης dello stesso Catalogo alluda ad un Φιλοκτήτης ἐν Τροίᾳ, trovo assai mal ferma la conghiettura sull' esistenza di un drama Πέρσις, che Welcker ricava da due false citazioni di Ermogene ed Ateneo, [1] le quali riferiscono ai Πέρσαι di Eschilo alcuni versi non rinvenuti in questa tragedia. [2] L' opinione del Welcker fu del resto largamente confutata da Nitzsch in un capitolo speciale del suo libro: *Die Sagenpoesie der Griechen*, [3] dove egli s' è anzi proposto addimostrare essere il mito di Filottete tema non suscettivo a trattazione trilogica. Ed ancorchè gli argomenti da lui portati in conferma del suo giudizio non sieno, a mio credere, tanto convincenti e decisivi quanto ha stimato lo Schneidewin, tuttavia propendo anch' io piuttosto dalla parte del Nitzsch, anzichè da quella del Welcker. [4] Comunque sia intorno a ciò, certo è che Eschilo compose un *Filottete in Lemno*, tragedia che conosciamo per alcuni sicuri frammenti, e soprattutto in grazia di Dione Crisostomo, il quale nella *Orazione* LII[a] si trattiene alcun poco a discorrere sopra la medesima, comparandola con le altre omonime di Euripide e di Sofocle.

Traendo profitto dalle parole di Dione, studiando gli otto brevissimi frammenti del *Filottete* di Eschilo citati dagli antichi scrittori, e con l' aiuto degli stessi frammenti della tragedia di Accio, l' Hermann ha cercato di restituire tutto il piano del drama eschileo, ed il suo piano venne in appresso quasi interamente accettato dal Welcker, dal Düntzer, dal Cramer e dall' Ahrens. [5] Coll' Hermann non consentirono, a vece, l' Hartung ed il Ladewig, [6] i quali ribatterono le sue ragioni, e ritornando all' idea già proposta e sostenuta dallo Scaligero, dei frammenti di Accio credettero più giusto servirsi per ricostituire la tragedia di Euripide. [7]

[1] Hermog. ap. Bekker, *Anecd. Gr.*, pag. 1073 e Walz, *Rhet. Gr.*, T. V, pag. 486; Athen., *Deipnosoph.*, III, pag. 86.

[2] Più sotto (*Kl. Schrift.*, IV, pag. 199) pensa che forse la terza tragedia della trilogia potè chiamarsi Φρύγιαι, e crede, in questo caso, essere stato registrato per errore nel Catalogo dei drami Φρύγιοι in cambio di Φρύγιαι. Al titolo Φρύγιαι è condotto dalla supposizione che in questo drama il coro fosse composto di donne troiane.

[3] Vedi cap. XLVI, pag. 644 sgg.

[4] Forse Eschilo trattò il mito in due sole tragedie come Sofocle: il *Filottete in Lemno*, e il *Filottete in Troia;* così si spiegherebbero i due titoli Λήμνιοι e Φιλοκτήτης del Catalogo dei suoi drami; però forse non è pur meno improbabile che il titolo Λήμνιοι ci sia pervenuto errato invece di Λήμνιαι, e in tal caso l'argomento delle Λήμνιαι di Eschilo poteva essere stato simile a quello delle Λήμνιαι di Sofocle, tragedia desunta dal ciclo argonautico, e nota per alcuni frammenti (vedi Welcker, *Griech. Trag.*, II, pag. 325 sgg.).

[5] Welcker, *Rhein. Mus. f. Philol.*, 1837, pag. 466 e sgg.; Düntzer, *Zeitschrift f. die Alterth.*, 1838, IV, pag. 39 sgg.; Cramer, *L. Attii fragmenta;* Ahrens, *Fragm. Aeschyli*, ed. Didot, Paris, 1842, pag. 199 sgg.

[6] Hartung, *Eurip. Restit.*, I, 348 sgg.; Ladewig, *Anall. Scen.*, pag. 3.

[7] Anche il Näke (*Opusc. Philol.*, I, pag. 77) è dello stesso avviso.

Come l'Hartung e l'Hermann mal s'apponessero ciascuno nella propria idea, l'ha dimostrato lo Schneidewin chiarissimamente, e, confutata l'opinione dell'uno e dell'altro, egli arrivò in fine a concludere che: *sul Filottete si verrà a qualcosa di più sicuro, quando si lasci da parte Accio nel considerare i due drami di Eschilo e di Euripide.* [1] E così ritengo anch'io; credo convenga meglio contentarsi del poco che c'è dato desumere dalle parole di Dione e dagli scarsi frammenti fino a noi pervenuti, piuttosto che avventare la congettura sopra l'intera economia di un drama troppo mal conosciuto. Per noi intanto importa sapere che Eschilo, nella sua tragedia, introduceva Ulisse δριμὺς καὶ δόλιος in cambio del Diomede dell'epopea (cfr. sopra pag. 25), ed un Coro composto degli abitanti dell'isola di Lemno; [2] che Ulisse non veniva ravvisato da Filottete, senza ci fosse mestieri del soccorso di Athena; [3] che gli riusciva ingannarlo semplicemente, dandogli da intendere essere l'esercito degli Achei in completa rovina, spento Agamennone, e morto Ulisse medesimo per causa quanto mai turpissima; [4] che infine a Filottete sopraggiugnea un accesso del suo male; [5] che forse in questo momento gli ὄχορνοι [6] venivano ad accrescergli l'immenso dolore della piaga; [7] e che probabilmente Ulisse cogliea tal contrattempo per impadronirsi dell'arco e delle frecce, [8] le quali stavano appese ad un ombroso pino. [9]

Certo io non nego potersi avanzare qualche altra congettura, ma son persuaso ci sia vietato affermare di più sulla tragedia di Eschilo sgraziatamente perduta.

2.

LA TRAGEDIA DI EURIPIDE.

Assai meglio della tragedia di Eschilo si conosce, per buona ventura, quella di Euripide, perchè, oltre esserci rimaste intorno ad essa maggiori notizie e maggiori brani nei testi degli antichi scrittori, soprà

[1] Vedi *Soph. Stud., Philol.*, IV, pag. 655 sgg.; cfr. anche il nuovo argomento portato contro l'idea dell'Hartung dal Petersen, nella sua dissertazione: *De Philocteta Euripidis*, Erlangae, 1862, pag. 5.

[2] Dione, *Or.* LII, pag. 159, 10.

[3] Dione, *Or.* LII, pag. 158, 28 sg.

[4] Dione, *Or.* LII, pag. 160, 9 sgg.

[5] Cfr. i fr. 100, 104, 105, presso Nauck.

[6] Vedi il fr. 103.

[7] L'Ahrens (op. cit.) opina che degli ὄχορνοι, specie di grilli, o cavallette (cfr. Fozio, 326, 9), Filottete si servisse come nutrimento.

[8] Cfr. Dione, *Or.* LII, pag. 158, 3 e la nostra nota 4 a pag. 38.

[9] κρεμαστὰ τόξα πίτυος ἐκ μελανδρύου

restituisce Hermann, *Aesch. Philoct.*, pag. 121.

questa medesima l'oratore di Prusa si trattenne di preferenza nel sullodato suo discorso, e, con felicissima idea, ne parafrasò poi tutta la prima scena nell' *Orazione* LIX^a.

L'argomento del drama è contenuto nelle seguenti parole di Igino, il quale, scrivendo la *Favola* CII, sembra realmente l'abbia avuto dinanzi agli occhi: « (Philoctetes) in Lemno expositus est cum sagittis divinis. Quem expositum pastor regis Actoris, nomine Iphimachus, Dolopionis filius, nutrivit.[1] Quibus (Graecis) postea responsum est, sine Herculis sagittis Troiam capi non posse, tunc Agamemnon Ulyssem et Diomedem exploratores ad eum misit. Cui persuaserunt ut in patriam rediret, et ad expugnandam Troiam auxilio esset, eumque secum sustulerunt. »

Che Euripide all'Ulisse di Eschilo congiungesse il Diomede dell'epopea, ed introducesse un quarto personaggio indigeno dell'isola di Lemno, si sa anche da Dione;[2] solo è strano che presso Igino si chiami Attore il re dei Lemnii, mentre tale doveva essere il nome del pastore Ifimaco; ma non è del resto improbabile che Igino per mera inavvertenza abbia scambiati i due nomi, scrivendo: *pastor regis Actoris nomine Iphimachus Dolopionis filius*, invece di *pastor regis Iphimachi nomine Actor Dolopionis filius*, e allora questa difficoltà tornerebbe subito appianata.[3] In qualunque modo, stabiliti Ulisse, Diomede, Attore ed il Coro di Lemnii, quali personaggi del drama, ed in Lemno la scena,[4] vediamo come è presumibile procedesse il piano generale.[5]

La tragedia esordiva precisamente con quel monologo parafrasato da Dione nell' *Orazione* LIX^a.[6]

Ulisse si presentava sulla scena e cominciava a fare delle serie ri-

---

[1] I nomi *Iphimachus* e *Dolopion* furono corretti da Meineke; i codici danno *Phimachus* e *Dolophionis*.

[2] *Or*. LII, pag. 159, 28: αὐτὸς γοῦν ὁ Εὐριπίδης τὸν Ἄκτορα (la vecchia lezione Ἕκτορα è scorretta) εἰσάγει ἕνα Λημνίων, ὡς γνώριμον τῷ Φιλοκτήτῃ προσιόντα καὶ πολλάκις συμβεβληκότα.

[3] Contro questa correzione sembra stare soltanto quel luogo di Ovidio (*Trist*., I, 46, 47):

« Fleximus in laevum cursus et ab Hectoris urbe
Venimus ad portus, Imbria terra, tuos, »

dove i migliori codici leggono *ab Actoris urbe*. Meno verosimile riesce la congettura dello Schneidewin (op. cit., pag. 658), il quale vorrebbe emendare il passo di Igino così: « pastor regis Iphimachi Dolopionis filii nomine Actor, » non pensando al frammento di Euforione riportato da Stobeo (LIX, 46), in cui è introdotto a parlare con Filottete lo stesso figlio di Dolopione (*Dolopionides*).

[4] Probabilmente sulla scena vedevasi la grotta in cui Filottete ricoverava, come nella tragedia di Sofocle.

[5] Intorno al piano della tragedia cfr. specialmente Valckenaer (*Diatribe in Eurip. perd. rel.*, cap. XI, pag. 114 sgg.), Schöll (*Tetralog. Trag. Graec.*, pag. 142 sgg.), Hartung (*Eurip. restit.*, I, 348 sgg.), Welcker (*Griech. Trag.* II, 512 sgg.), Wagner (*Eurip. fragm.*, pag. 809 sgg.), Eugen Petersen (*De Philoct. Eurip. diss.*, Erlangae, 1862).

[6] Che principiasse con questo monologo, lo dice Dione medesimo nell' *Or*. LII,

flessioni sui casi propri. Esprimeva il timore che i suoi progetti andassero a vuoto, e che i Greci potessero quindi mostrare priva di fondamento la stima e la riputazione, ch' egli godeva nell' esercito, di uomo sapientissimo. L' amore della gloria, la sola ambizione lo spinge ad affrontare qualunque difficoltà e pericolo; essere stimato ed onorato dalla moltitudine, e non essere confuso col volgo sono i moventi d' ogni sua azione;[1] ed è per questa cupidigia di gloria, è per la paura di perdere la fama già acquistata con le anteriori sue imprese,[2] che or viene a Lemno, e si propone di ricondurre agli alleati Filottete con l' arco di Ercole, senza di che il vate Eleno disvelò che Troia non si sarebbe potuta prendere giammai.

Per verità egli, autore dell' abbandono dell' eroe, non isperava dapprima di poter trovare un espediente per illuderlo e trarlo al campo docilmente; ma dappoichè Athena, come al solito, gli apparve in sogno, e l' esortò di venire a pigliarlo, promettendo di cambiargli l' aspetto e la voce,[3] prese coraggio e fiducioso qui se'n venne. Ha inteso essere stati di nascosto inviati degli ambasciatori anco dai Frigi, affinchè con doni, ed approfittando dell' odio che l' eroe nutriva contro i suoi, cercassero di persuaderlo a venire presso loro insieme coi dardi fatali; per ciò egli deve, innanzi tutto, distornare sì grave pericolo.

Ma ecco l' uomo che s' avanza a stento, orrido e squallido in tutto il suo sembiante, e miseramente vestito di pelli di animali.[4] « Oh Athena, assistemi! » esclamava Ulisse terminando il suo monologo; indi compariva Filottete, e succedeva quella lunga *stichomythia* conservataci in prosa

---

pag. 160, 28: εὐθὺς γοῦν πεποίηται προλογίζων αὐτῷ ὁ 'Οδυσσεὺς καὶ ἄλλα ἐνθυμήματα πολιτικὰ στρέφων.

[1] A queste parole spettano, senza dubbio, il fr. 785 (presso Nauck, *Eurip. perd. trag. fragm.*, Lipsia, 1869, pag. 220):

> πῶς δ' ἂν φρονοίην, ᾧ παρῆν ἀπραγμόνως
> ἐν τοῖσι πολλοῖς ἠριθμημένῳ στρατοῦ
> ἴσον μετασχεῖν τῷ σοφωτάτῳ τύχης;

ed il fr. 786:

> οὐδὲν γὰρ οὕτω γαῦρον ὡς ἀνὴρ ἔφυ·
> τοὺς γὰρ περισσοὺς καί τι πράσσοντας πλέον
> τιμῶμεν ἄνδρας τ' ἐν πόλει νομίζομεν.

[2] Vedi fr. 787:

> ὀκνῶ δὲ μόχθων τῶν πρὶν ἐκχέαι χάριν,
> καὶ τοὺς παρόντας οὐκ ἀπωθοῦμαι πόνους.

[3] Cfr. anche l'altra *Orazione*, pag. 158. Euripide, nota giustamente il Welcker (loc. cit.), preferì il portento alla inverosimiglianza per ispiegare come Filottete, dopo nove anni, potè non ravvisare l' autore del suo abbandono; mezzo codesto, dice egli, ingegnoso per rendere irreconoscibili le persone, le quali, anche fossero rimaste sempre le stesse durante tutto il tempo della guerra, stavano così agli ordini del poeta.

[4] Cfr. i cenci del povero Filottete messi in ridicolo da Aristofane negli *Acarnesi*, v. 423 seg.

dallo stesso Dione.[1] Filottete nel presentarsi sulla scena restava maravigliato di vedere una persona insolita da quelle parti,[2] gli rivolgeva con diffidenza la parola, e domandava chi egli si fosse. La diffidenza mutavasi poi ben tosto in odio all' udire che esso era uno degli invisi Achei, e già stava per iscoccargli contro una saetta, se Ulisse non si fosse più che sollecitato a spacciarsi come nemico de' Greci, e vittima di quel medesimo Ulisse, il quale aveva pur vòlto a rovina ed ucciso il saggio Palamede.

A tale notizia Filottete deponeva l' ira, lasciava andare il rancore, e, alla sua volta, narravagli la propria infelicità provocata da quell' istesso uomo esecratissimo. Ulisse ripigliava quindi la parola, e chiedeva assistenza al misero Filottete per poter rimpatriare; al che rispondevagli essere egli medesimo privo di ogni aiuto, tirare appena in lungo la vita col proprio arco, nè potergli offrire altra cosa che di condividere quella meschina esistenza, e di starsene seco lui finchè si fosse presentata un'occasione propizia al comune ritorno; anzi di ciò lo pregava e ne lo scongiurava, per quanto potesse sembrargli poco attraente lo spettacolo della sua abitazione.[3]

Ulisse è naturale dovesse intanto accettare l' amichevole proposta di Filottete, e qui finiva la prima scena, alla quale seguiva senza dubbio la *parodos* del Coro.

Il Coro, nella parodos, si scusava con Filottete d' aver lasciato trascorrere soverchio tempo senza esser più venuto a prestargli aiuto, e certo arrecava delle ragioni a propria discolpa;[4] succedeva quindi una scena tra il Coro e Filottete, in cui quest' ultimo doveva ripetergli la storia delle sue disgrazie, sebbene quegli la conoscesse da molto tempo.[5] Subito dopo sono convinto si facesse innanzi l' ambasceria troiana, alla cui testa poteva stare benissimo Paride medesimo,[6] ed è ovvio l' ambasceria si rivolgesse verso il Coro, interrogandolo sulla località, e sopra Filottete, per il quale

---

[1] Valckenaer tentò ricostituirla in senari (vedi op. cit.), e parimenti Bothe, ed altri.

[2] Euripide, qui, come anche poi quando il Coro si scusa di essere venuto troppo di rado a soccorrerlo, ha preteso di criticare il *Filottete* di Eschilo alla stessa maniera che le *Coefore* nell' *Elettra* (cfr. Welcker, loc. cit.). Eschilo faceva che egli fosse vissuto nove anni in quell' abbandono; mentre Euripide faceva che un certo aiuto l'avesse ottenuto, ma raro e lieve, e, a tal fine, introdusse Attore, il quale di tratto in tratto veniva da Filottete, e con lui rimaneva a conversare (cfr. sopra).

[3] Vedi fr. 788:

Δύσμορφα μέντοι τἄνδον εἰσιδεῖν, ξένε.

[4] Cfr. Dione, *Or.* LII, pag. 159, 15 sgg. Probabilmente il fr. 789:

ἅλις, ὦ βιοτά· πέραινε, πρίν τινα συντυχίαν
ἢ κτεάτεσσιν ἐμοῖς ἢ σώματι τῷδε γενέσθαι,

appartiene a questo cantico corale.

[5] οἱ γὰρ δυστυχοῦντες ἄνθρωποι πολλάκις εἰώθασι μεμνῆσθαι τῶν συμφορῶν καὶ τοῖς εἰδόσι (vedi Dione, *Or.* LII, pag. 160).

[6] Cfr. Eugen Petersen, op. cit., pag. 13.

essa era ivi capitata. Il Coro additavagli l' eroe, ed allora, in una lunga *rhesis*, i Troiani, cercando di ridestare nell'animo di Filottete la vecchia ruggine contro de' suoi, proponendogli ricchissimi doni, ed offerendogli perfino la signoria di Troia, facevano del loro miglior possibile per indurlo a venire fra essi. [1]

Ma Ulisse, il quale già prima si era potuto cattivare con sì fina arte l' amicizia e la famigliarità di Filottete, aspettato in disparte, con mal frenata impazienza, il termine di quel discorso, accorgendosi che Filottete, vinto dalle promesse, e fors' anco mosso dalla brama di vendicarsi de' Greci, era lì lì per cedere e darsi in braccio a' Troiani, prorompeva in quei famosi versi, divenuti proverbiali:

ὑπέρ γε μέντοι παντὸς Ἑλλήνων στρατοῦ
αἰσχρὸν σιωπᾶν, βαρβάρους δ' ἐᾶν λέγειν, [2]

e, con l' abituale eloquenza, [3] riusciva ad infondere e suscitare così potentemente ed efficacemente il nobile sentimento di patria nello spirito del nostro eroe, che egli, per quanto si riconoscesse vilipeso dai Greci, non potendo mostrarsi meno magnanimo del suo amico e supposto compagno di sventura, al quale pur sembrava ripugnare un tradimento per vendetta, cambiava divisamento e rifiutava senz' altro le seducenti condizioni dell' ambasceria troiana. [4] Laonde questa disingannata nella sua speranza, vedendo cader a vuoto ogni progettato tentativo, usciva dalla scena, ed il Coro allora nel primo *stasimo* intonava un canto, in cui lodava la bella virtù del degno figlio di Peante. [5]

---

[1] Cfr. Dione, *Or.* LII, pag. 161, 15 sgg. e *Or.* LIX, pag. 188, non che il fr. 792, ove si accenna appunto alla ricompensa offerta dagli ambasciatori troiani per indurre Filottete dalla loro parte; ricompensa che, dicevano essi, nulla gli impediva di accettare essendo ritenuta onesta e gradita dagli dèi medesimi:

ὁρᾶτε δ' ὡς κἀν θεοῖσι κερδαίνειν καλόν,
θαυμάζεται δ' ὁ πλεῖστον ἐν ναοῖς ἔχων
χρυσόν. τί δῆτα καὶ σὲ κωλύει λαβεῖν
κέρδος, παρόν γε κἀξομοιοῦσθαι θεοῖς;

[2] Cfr. Plut., *Mor.*, 1108 *b;* Diogene Laerzio, L, 5, 3. Quintiliano, III, 1, 14; Cicerone, *De Orat.*, III, 35, 141, *ad Att.*, VI, 8, 5:

[3] Cfr. Dione (*Or.* LII, pag. 161), il quale dice che proprio con questo mezzo Euripide riusciva a rendere: *ποικιλότερον τὸ δρᾶμα κατασκευάζων καὶ ἀνευρίσκων λόγων ἀφορμάς, καθ' ἃς εἰς τἀναντία ἐπιχειρῶν, εὐπορώτατος καὶ παρ' ὁντινοῦν ἱκανώτατος φαίνεται.*

[4] Ulisse nella prima scena (vedi sopra) dice espressamente che il primo pericolo da impedirsi era che Filottete potesse essere sedotto dall' ambasceria frigia, e, a questo scopo, già fin da principio a bella posta si guadagna l' amicizia di Filottete, pensando che poi, in ogni caso, avrebbe potuto valersi dell' acquistata ascendenza sopra di lui per piegare il suo animo ai propri divisamenti. Che se egli nell' uscire in quelle parole gettava la maschera, come generalmente si crede, non veggo a che fine Ulisse avesse macchinato cotanto per guadagnarsi la famigliarità e confidenza di Filottete.

[5] *καὶ τὰ μέλη οὐ μόνον ἡδονήν, ἀλλὰ καὶ πολλὴν πρὸς ἀρετὴν παράκλησιν (ἔχοντα),* scrive Dione, *Or.* LII, pag. 161.

Finito lo stasimo, penso si presentasse sulla scena Attore; egli sapeva (vedi sopra pag. 34) che il morbo assaliva Filottete a certi determinati intervalli, e veniva però, secondo il consueto, per prestargli aiuto. Qui aveva luogo un breve dialogo tra Filottete, Ulisse ed Attore, e poscia Filottete doveva infatti presentire i primi spasimi del male, e tosto esser preso da un accesso d'atrocissimi dolori, ondechè ebbe ad uscire in quel verso (fr. 190):

φαγέδαιν' ἀεί μου σάρκα θοινᾶται ποδός, [1]

ed il Coro, vedendolo poi cadere in deliquio e come in assopimento, [2] in quell'altro (fr. 798):

ἀπέπνευσεν αἰῶνα

Ulisse intanto, avvisatosi che il tempo d'agire era ormai giunto, si sarà fatto più da vicino a Filottete, e, fingendo sempre la maggiore compassione, gli avrà anche pôrto ogni maniera di soccorso insieme con Attore; indi, venuto il momento opportuno, avrà dato il segnale a Diomede, il quale, istrutto prima da lui sul piano, sarà allora sbucato fuori, e di soppiatto si sarà impadronito dell'arco fatale, mentre tutti erano d'attorno a Filottete intenti ad assisterlo. [3]

---

[1] Questo verso è citato da Aristotele, il quale c'istruisce essere stato preso da Eschilo (vedi *Poet.*, ed. Bkk., pag. 1458 *b*). Eschilo scriveva (fr. 100):

φαγέδαινα ἥ μου σάρκας ἐσθίει ποδός,

ed Euripide sostituiva al verbo ἐσθίω il verbo θοινάομαι, per Aristotele più bello e dignitoso.

[2] Cfr. la tragedia di Sofocle, v. 821 sgg.

[3] Che Diomede occupasse nel drama euripideo una parte affatto accessoria, e che Ulisse figurasse il grande personaggio della tragedia, presente ad ogni scena da principio alla fine come Neottolemo nella tragedia di Sofocle, ce lo dice lo scoliaste stesso del *Filottete* al v. 1: παρ' ὅσον ὁ μὲν Εὐριπίδης πάντα τῷ 'Οδυσσεῖ περιτίθησι, οὗτος δὲ (*scil.* Σοφοκλῆς) τὸν Νεοπτόλεμον παρεισάγει. Quanto all'idea di far di Diomede il braccio forte di Ulisse sembra a me stesso assai ovvia (cfr. la Doloneia e il fatto del Palladio), e mi stupisco come non sia venuta in mente ad ognuno; invece all'idea di condurre il rapimento dell'arco nella maniera che ho esposta, fui tratto da quelle parole di Dione: ἦν γὰρ ἡ τῶν Φιλοκτήτου τόξων εἴτε κλοπὴ εἴτε ἁρπαγὴ δεῖ λέγειν, dove, per me, è mostrato evidentemente il contrapposto tra il rapimento come era motivato da Eschilo e da Euripide, e il rapimento nella tragedia di Sofocle. È noto che in Sofocle Filottete, sentendosi assalito dal morbo e sapendo che nell'infierimento dello spasimo sarebbe caduto in un profondo sopore, affida all'amico Neottolemo il proprio arco, a ciò gliel serbi, finchè si fosse desto o ritornato in sè; e Neottolemo lo riceve ed approfittasene per non restituirglielo più, almeno fino a quando commosso, ed incapace d'un tradimento, muta consiglio e glielo rende. L'arco vien qui dunque rapito palesemente, e trattasi però di una vera ἁρπαγή, mentre per spiegare la voce κλοπή è uopo riduciamo di necessario il pensiero ad un ratto nascoso e furtivo. (*) Nè questa voce κλοπή può riferirsi alla sola tragedia di Eschilo, e ἁρπαγή a quella di Euripide e Sofocle insieme, perchè se nel drama euripideo, là ove

(*) Nella lingua italiana del Trecento si trovano argutamente contrapposte le due voci *ruberia* e *furto*, proprio come qui ἁρπαγή e κλοπή (cfr. *Novellino*, XVI).

Il punto era culminante, e la situazione doveva senza fallo impressionare altamente l'animo degli spettatori, ponendoli nella massima tensione; la catastrofe era imminente, ma l'esito rimaneva ancor tutto sospeso, perhè, se l'arco era guadagnato, ora restava però da persuadere Filottete a venire di buon grado al campo. [1]

trattavasi del rapimento dell'arco, c'era bisogno di ricorrere alla violenza, la grande scaltrezza di Ulisse sarebbe in verità venuta meno a sè stessa. Inoltre la κλοπή di Dione si applica a capello con le idee che abbiamo della tragedia di Euripide, e, d'altronde, colla sola influenza eschilea mal potrebbesi spiegare la grande diffusione che tra gli artisti del I° e II° secolo av. Cr., ebbe la leggenda secondo cui l'arco e le frecce di Filottete venivano derubate nascostamente (cfr. i monumenti riuniti nel capitolo IV, § 5).

Welcker poi, il quale fa che Filottete dopo la parodos sia tosto assalito dagli atroci dolori del suo male, e che Ulisse si impadronisca, comunque sia, in quell'occasione delle bramate frecce di Ercole; Welcker, il quale fa entrare in scena l'ambasceria troiana soltanto dopo che Ulisse s'è già impossessato della preda e disvelato per quello che è, non ha certo pensato alle riferite parole di Dione, e non ha nè meno preveduto due obbiezioni che gli si potevano opporre: obbiezioni che ha avuto il torto di non prevedere neanche il Petersen nel sopraccitato rifacimento della tragedia euripidea. È bella, attraente, in apparenza, l'ipotesi del Petersen, che Ulisse, cioè, siasi insignorito delle frecce in una finta gara al tiro dell'arco (vedi diss. cit., pag. 40 sgg.), parimenti subito dopo la parodos e prima dell'arrivo dell'ambasciata troiana, che egli molto infelicemente fa annunziare da Attore (a tal uopo bastava un κή-ρυξ; eppoi la parte di Attore è nota da Dione, *Or.* LII, pag. 159, 28 sgg.); però la sua congniettura non è abbastanza giustificata dall'unico luogo di Imerio, posciachè questo retore, come ha già provato lo Schneidewin (*Soph. Stud. Philol.*, IV, 658 sgg.), scrivendo il principio del suo discorso ad Ermogene (vedi *Or.* XIV), non attingeva dai tragici, ma probabilmente da fonte epica, e forse da quei due versi di Omero da noi riportati di sopra, pag. 3, n. 2. Il Petersen doveva innanzi distruggere quanto disse lo Schneidewin intorno a quel luogo, eppoi proporre la sua ipotesi, che non ha del resto alcun buon fondamento: perchè quale scopo, domando io (ecco le due obbiezioni che parmi potersi muovere pure al Welcker, ed a tutti quelli che l'hanno seguito), che ragione avrebbero avuto le offerte, le esibizioni dell'ambasceria troiana, una volta che Filottete non fosse stato più il fortunato possessore di quell'arco, per l'acquisto del quale, essa ambasceria, precipuamente era stata inviata (cfr. Dione, *Or.* LII, pag. 161, 17; *Or.* LIX, pag. 188, 6)? come poteva a lei interessare il solo Filottete privato dell'arco e delle frecce, da cui soprattutto dipendevano, secondo il vaticinio di Eleno, i destini di Troia (cfr. Dione, *Or.* LIX, pag. 187, 20)? E dove è inoltre tutta quella studiata e continua astuzia onde la tragedia di Euripide si distingueva dalle altre, se finiva alla prima scena? dov'è quell'arte, quella intelligenza, quell'ingegnosa accuratezza onde era informato, a quel che ci attesta Dione, dalla prima all'ultima scena l'intero drama euripideo (cfr. *Or.* LII, pag. 169, 24 sgg.)? Cotali sono le mie obbiezioni, ed il Ribbeck che, nella sua ricostituzione della tragedia di Accio (vedi *Die Römische Tragödie im Zeitalt. d. Republik*, Lipsia, 1875, pag. 389 seg.), s'è forse avveduto della prima, introdusse bensì anch'egli i legati frigi dopo la parodos e dopo che Ulisse s'era impadronito, comunque, dell'arco, ma pensò che i Troiani o in una zuffa, o in altra maniera, procurassero, avanti ogni altra cosa, che l'arco ritornasse nelle mani di Filottete. Il mezzo ideato dal Ribbeck è però troppo comodo, nè tale da iscioglière interamente la difficoltà, senza dire poi che le altre obbiezioni resterebbero da farsi pur anco contro di lui.

[1] Cfr. Dione, *Or.* LII, pag. 161, 17; *Or.* LIX, pag 188, 6.

Frattanto il Coro poteva cantare il secondo *stasimo* esprimendo forse i suoi dubbi e le sue inquietudini su quello che sarebbe successo, e finito lo stasimo è probabile che seguisse una scena analoga a quella della tragedia sofoclea.[1] — Filottete, destatosi dal suo letargo, si trovava dinanzi Ulisse, il quale, padrone dell' arco, non avendo più bisogno di maschera, la gettava e si dava a riconoscere per quegli che era di fatto. Onde grande ira e raccapriccio da parte di Filottete; nondimeno Ulisse, ormai imperterrito, gli manifestava senz'altro lo scopo reale della sua venuta, comunicavagli il vaticinio di Calcante e di Eleno, giusta cui a lui solo ed al suo arco spettava l' onore della vittoria,[2] e, con arguta ed insinuante orazione (μετὰ πάσης ἐν τῷ εἰπεῖν δυνάμεως), si scolpava, io credo, del suo modo di condotta,[3] e procurava del suo meglio per fargli deporre l' ira, mostrandogli il suo infortunio ed abbandono come voluto dalle Parche ὧν ἑκὰς οὔτις ἀνὴρ ἐπινίσσεται αἶαν, mentre i Greci n' avean risentito tutto il rammarico.[4] L' uomo mortale non dover poi serbare immortale il ran-

[1] Vedi v. 867 sgg.

[2] A questa notizia Filottete, cessato il primo furore dell' ira, doveva rispondere sarcasticamente con quei versi conservatici da Stobeo, *Ecl.* II, 1, 2 (fr. 793):

> Τί δῆτα θάκοις μαντικοῖς ἐνήμενοι
> σαφῶς διόμνυσθ' εἰδέναι τὰ δαιμόνων;
> οὐ τῶνδε χειρώνακτες ἄνθρωποι λόγων·
> ὅστις γὰρ αὐχεῖ θεῶν ἐπίστασθαι πέρι,
> οὐδέν τι μᾶλλον οἶδεν ἢ πείθειν λέγων.

Con questi versi certo egli alludeva pure all' altro oracolo sulla necessità di sacrificare a Chryse, cagione d' ogni suo infortunio.

Il primo trimetro di codesto frammento leggesi nei codici Τί δῆτα θάκοις ἀργικοῖς ἐνήμενοι, ma l' aggiunto ἀργικοῖς venne rigettato come parola non greca da Valckenaer (*Diatr.*, pag. 116) o cambiato, con leggiera mutazione, in ἀρχικοῖς; per cui il Welcker (loc. cit.), ed altri credettero che il verso fosse rivolto ai legati frigi, che potevano appartenere alla casa di Priamo. Così si spiegò a mala pena il primo verso, ma non gli altri quattro. Con maggior ragione il Wagner (op. cit., pag. 814), conservando pure la lezione di Valckenaer, opinò alludersi qui invece all' ironica risposta data da Filottete a Diomede, quando questi comunicavagli i vaticini di Eleno; e similmente credette anche il Petersen (op. cit., pag. 14 seg.), il quale anzi accettò, come accetto io stesso, il cambiamento di ἀργικοῖς in μαντικοῖς proposto dal Nauck (op. cit.), affine di accomodare e congiungere meglio il primo verso ai susseguenti (cfr. anche Dindorf, *Poet. scen. Graec.*, 5ª ed., pag. 353). Del resto l' interpretazione di questo verso sembra davvero chiarita dal confronto coi vv. 999 dell' *Antigone* di Sofoclo e 347 delle *Baccanti* di Euripide (cfr. Petersen, loc. cit.).

[3] Vedi fr. 794:

> λέξω δ' ἐγώ, κἄν μου διαφθείρας δοκῇ
> λόγους ὑποστὰς αὐτὸς ἠδικηκέναι·
> ἀλλ' ἐξ ἐμοῦ γὰρ τἀμὰ μαθήσῃ κλύων,
> ὃ δ' αὐτὸς αὐτὸν ἐμφανιεῖ σοι λέγων.

[4] Cfr. Quinto Smirneo (*Posthom.*, IX, 410 sgg.), il quale pare avesse dinanzi a sè Euripide.

core; [1] nel campo esserci chi poteva guarirlo; [2] e la patria infine avrebbelo ricompensato ad usura di quanto nella necessità avessegli dato a soffrire. [3] Così Ulisse: e Filottete, a tali ragioni, avrà prima mostrata certa resistenza, ma a poco a poco si sarà lasciato raddolcire, persuadere, e da ultimo convincere fino a risolversi di fare la pace co' Greci e col medesimo maggior suo nemico, l' odiato Ulisse. [4] Doveva quindi succedere rapida la peripezia, ed il Coro, assicurato della riconciliazione di Filottete, poteva lodare in un terzo *stasimo* la nobile generosità d' animo del nostro eroe per il preso deliberamento; dopo di che pare non fosse mancato il solito *deus ex machina* [5] a convalidare la fede degli oracoli ed a confermare a Filottete prossima la guarigione, promettendogli fors' anco gli ἀριστεῖα nel bottino di guerra. [6] Finalmente giudico che il Coro augurasse a sè stesso la benigna protezione divina come l' avevano Ulisse e Filottete, con quei versi (fr. 797):

φεῦ, μήποτ' εἴην ἄλλο πλὴν θεοῖς φίλος,
ὡς πᾶν τελοῦσι, κἂν βραδύνωσιν χρόνῳ. [7]

3.

LE DUE TRAGEDIE DI SOFOCLE E I DRAMI MINORI.

Dopo Eschilo e dopo Euripide, trattava il medesimo soggetto Sofocle [8] in un drama composto con arte così profonda, talmente elaborato e perfetto, che gli antichi Greci ben ebbero a giudicarlo degno del primo premio.

---

[1] Vedi fr. 796:

ὥσπερ δὲ θνητὸν καὶ τὸ σῶμ' ἡμῶν ἔφυ,
οὕτω προσήκει μηδὲ τὴν ὀργὴν ἔχειν
ἀθάνατον ὅστις σωφρονεῖν ἐπίσταται.

[2] Cfr. Quinto, *Posthom.*, IX, 411.

[3] Fr. 795:

πατρὶς καλῶς πράσσουσα τὸν τυχόντ' ἀεὶ
μείζω τίθησι, δυστυχοῦσα δ' ἀσθενῆ.

[4] Filottete nella tragedia di Euripide era in conclusione condotto a Troia: πειθοῖ ἀναγκαίᾳ (dice Dione, *Or.* LII, pag. 158) ἐπειδὴ τῶν ὅπλων ἐστέρητο, ἃ τοῦτο μὲν βίον αὐτῷ παρεῖχε ἐν τῇ νήσῳ, τοῦτο δὲ θάῤῥος ἐν τῇ τοιαύτῃ νόσῳ, ἅμα δὲ εὔκλειαν.

[5] Credo Minerva (vedi sopra). La presenza di un *deus ex machina* si arguisce dal fr. 797.

[6] Cfr. *Soph. Philoct.*, v. 1429.

[7] Quanto a quel luogo di Imerio, dal quale Welcker, Wagner, Hartung, ed altri hanno creduto sollevarsi a certezza la catastrofe del drama, è stato, per me, troppo bene confutato dallo Schneidewin (*Soph. Stud.*, *Philol.*, IV, pag. 411).

[8] Errava l' Hermann a ritenere il *Filottete* di Euripide posteriore a quello di Sofocle (cfr. *Praef. I^a ad Soph. Philoct.*, pag. XVI), perchè il *Filottete* di Sofocle sappia-

La grande originalità di Sofocle in questa tragedia sta nell'avere introdotto Neottolemo come nuovo elemento dramatico, nell' aver associato la necessità della sua presenza con quell' altra dell' arco di Ercole, e di averle così felicemente fuse e combinate da farne risultare il più bel conflitto nella pittura psicologica dei caratteri, non che la più bella varietà nel particolare sviluppo del drama, e in tutta l' organica sua evoluzione.[1] Neottolemo, presso Sofocle, è condotto sotto Troia prima ancora che fosse motivato il levamento di Filottete da Lemno, e serve di strumento ad Ulisse nello stratagemma da lui immaginato per rapire a Filottete il fatale suo arco.

In una prima scena del drama (v. 1-134) Ulisse comunica dunque a Neottolemo i suoi progetti, e questi, giovane, nobile, onesto, a gran fatica si lascia persuadere dalle ragioni e dalle promesse di gloria, con cui il πολύμητις Ulisse tenta sedurlo al proprio partito. Guadagnato infine Neottolemo, Ulisse si ritira, ed il Coro si avanza sulla scena cantando la *parodos* (vv. 135-219). Segue l' abboccamento di Neottolemo con Filottete (vv. 220-538); Neottolemo si mostra aperto nemico dei Greci sotto Troia, finge essergli state negate da Ulisse le armi del padre, e, usando dei mezzi già prima concertati, finisce coll' ingannare il misero figlio di Peante; il quale anzi si lusinga essere giunto per lui il sospirato momento del ritorno in patria, avendo Neottolemo acconsentito di accoglierlo nella propria nave. Tutto è combinato, la venuta del supposto mercante (vv. 539-627) serve ad affrettare la partenza, e, finchè s' appresta ogni cosa (vv. 627-675), il Coro canta l' unico *stasimo* del drama (vv. 676-729). Finito lo stasimo, tutto è già in pronto; ma ecco che Filottete viene soprassalito dai suoi dolori, e conviene ancor aspettare (v. 732 sgg.). Neottolemo si sente commosso allo straziante spettacolo, e Filottete che sa di cadere fra poco nel più profondo letargo, affida l'arco all' amico perchè glielo conservi.

Succede infatti l' assopimento, per cui Neottolemo, padrone dell' arco, potrebbe fuggire liberamente, se non che, per farlo, troppo è stato

---

mo essere stato rappresentato nell' olimpiade 92, 3 (cfr. Schneidewin, *Einleitung zum Philoct.* nella sua quarta edizione della tragedia, Berlin, 1860, pag. 193), mentre alludendo Aristofane negli *Acarnesi* (v. 424) al *Filottete* di Euripide, esso non poteva essere stato rappresentato dopo l' olimpiade 87 (cfr. Bernhardy, *Grundr. d. Griech. Litt.*, II, 2, pag. 372). Del resto, che il drama di Euripide fosse stato composto prima di quello di Sofocle si ricava anche da Dione, il quale scrive (*Or.* LII): ἀλλὰ Σοφοκλέους μὲν πρὸς Αἰσχύλον, νέου πρὸς γέροντα, καὶ πρὸς Εὐριπίδην, πρεσβυτέρου πρὸς νεώτερον ἀγωνιζομένου μετέσχον τινές. Che fosse stato poi rappresentato precisamente nell' olimpiade 87, 4, è detto in uno degli argomenti alla *Medea* di Euripide.

[1] Dione, il quale giudica il drama colla critica leggiera de' suoi tempi, scrive pur tuttavia (*Or.* LII, pag. 462): ὅ τε Σοφοκλῆς μέσος ἔοικεν ἀμφοῖν εἶναι, οὔτε τὸ αὔθαδες καὶ ἁπλοῦν τὸ τοῦ Αἰσχύλου ἔχων οὔτε τὸ ἀκριβὲς καὶ δριμὺ καὶ πολιτικὸν τὸ τοῦ Εὐριπίδου, σεμνὴν δέ τινα καὶ μεγαλοπρεπῆ ποίησιν τραγικώτατα καὶ εὐεπέστατα ἔχουσαν, ὥστε πλείστην

tocco dalla indiscrivibile miseria di Filottete, e, per quanto il Coro lo esorti a non lasciarsi scappare la bella occasione, egli si rifiuta, dicendo che l'arco non basta, ci vuole anche la persona. Intanto Filottete si scuote dal suo letargo (v. 867 sgg.), e, lieto di vedersi sempre vicino il fido amico, dice di partire. Qui Neottolemo esita, e non sapendo più celare l'inganno, tutto rivela il tradimento. Filottete si dispera, e vuol di ritorno l'arco; il figlio d'Achille resiste, ondeggia, poi cede, ed è per restituirglielo, però arriva in tempo Ulisse per impedirlo (v. 674 sgg.). A questo punto lunga discussione; Ulisse vorrebbe muovere Filottete a rappattumarsi con loro, e, non riuscendovi, l'abbandona in balìa di sè stesso, e trascina seco Neottolemo con le frecce. Tuttavolta l'animo schietto e generoso di Neottolemo poco dopo si ribella, egli alterca con Ulisse, e ritorna indietro per rendere a Filottete il suo arco, incapace di tradire la confidenza di quell'infelice (v. 1222 sgg.). Restituito l'arco (1236 sgg.), ora vero amico di Filottete, cerca di persuaderlo a venir di buon grado al campo; ma vinto, in quella vece, dalle ragioni di lui, e sentendo pur sempre il rimorso della slealtà commessa, a tutto ei rinuncia, e finalmente si dispone a ricondurre l'egro eroe in patria.

Il momento è solenne, lo spettatore vede ormai essere stato macchinato invano da Ulisse il ben ordito intrigo, quand'ecco, a sciogliere il nodo, Ercole (v. 1409 sgg.) il quale impone a Filottete di lasciarsi piegare al volere dell'esercito, e promette di mandargli lo stesso Esculapio a guarirlo dalla piaga.

Così procede l'economia del drama sofocleo, ed in verità non potrebbe essere più semplice, nè più bella. Questo drama si riduce ad uno studio psicologico: l'obbiettivo dell'intera azione è Filottete il quale subisce delle prove varie e forti: l'inganno, la violenza, la persuasione, la preghiera; situazioni di gran colpo realmente non ve ne sono, tutto è omogeneo, ed ingegnosamente preparato; la stessa apparita di Ercole è resa necessaria per isciogliere il nodo con universale soddisfazione. Laonde, ben a ragione, quanti analizzarono questa tragedia [1] furono

---

ἡδονὴν μετὰ ὕψους καὶ σεμνότητος ἐνδείκνυσθαι. τῇ τε διασκευῇ τῶν πραγμάτων ἀρίστῃ καὶ πιθανοτάτῃ κέχρηται, ποιήσας τὸν 'Οδυσσέα μετὰ Νεοπτολέμου παραγινόμενον.... τά τε μέλη οὐκ ἔχει πολὺ τὸ γνωμικὸν οὐδὲ τὴν πρὸς ἀρετὴν παράκλησιν ὥστε τὰ τοῦ Εὐριπίδου κτλ.

[1] Cfr. Lessing, *Laokoon*, ed. Blümner, Berlin, 1876, pag. 11 sgg., 53 sgg., e altrove; Hermann, *ad. Soph. Philoct. Praef.* ed. 1ª, pag. XII sgg.; Müller, *Griech. Litt.*, II, 132; Schneidewin, *Einl. zum Philoktetes* nella sua edizione della tragedia, Berlin, 1860, pag. 192 sgg.; Bernhardy, *über d. Philokt.*, Berlin, 1825, e nei *Grundr. d. Griech. Litt.*, II, 2, pag. 368, sgg.; Hasselbach, *über d. Philokt.*, Strals., 1818; Zimmermann, *über d. Philokt. in ästetischem Betrachte*, Darmstadt, 1847; Abeken, *über d. Philokt.* Osnabr., 1856. Anche l'illustre etruscologo di Gottinga W. Deecke mi diceva di aver pubblicato una dissertazione sul medesimo soggetto. Rapp, dice il Bernhardy (op. cit., pag. 372), nella sua analisi del *Filottete* di Sofocle, considera l'intrigo sentimentale di questo drama molto vicino a quello della commedia di mezzo. La disserta-

d' accordo nel ritenerla una delle migliori composizioni, non che di Sofocle, dell' antichità medesima, e fa sicuramente maraviglia che, ad onta di ciò, gli antichi, i quali pur la giudicarono meritevole del primo premio, troppo non la gustassero, nè la leggessero con altrettanto piacere quanto quella di Euripide.[1]

Assai meno fortunato di questo sembra essere stato l' altro drama di Sofocle, il Φιλοκτήτης ἐν Τροίᾳ, oggi perduto, e noto solo per quattro brevissime citazioni di Esichio, per una quinta di Stobeo, una di Prisciano, ed una di Gellio.[2]

Il soggetto di questa tragedia era compreso nel giro delle parole di Proclo: ἰασθεὶς δὲ οὗτος ὑπὸ Μαχάονος καὶ μονομαχήσας Ἀλεξάνδρῳ κτείνει· καὶ τὸν νεκρὸν ὑπὸ Μενελάου καταικισθέντα ἀνελόμενοι θάπτουσι οἱ Τρῶες,[3] e queste parole si collegano infatti intimamente e combinano con quelle altre pronunciate da Ercole nella tragedia di Sofocle testè considerata (vedi v. 1422 sgg.). L' unica differenza sta soltanto nel verso 1437, dal quale parrebbe che Sofocle immaginasse la guarigione di Filottete siccome fatta dallo stesso Esculapio, mentre pur al verso 1333 sono invece nominati gli Asclepiadi, tra i quali il Macaone dell' epopea poteva ben occupare il primo posto. Per conciliare tale difficoltà è lecito supporre che, nel *Filottete in Troia*, Sofocle introducesse tanto gli Asclepiadi, di cui parla Neottolemo, quanto Esculapio medesimo,[4] il quale penso, potesse comparire nel prologo come mandato da Ercole per presiedere alla guarigione materialmente operata dai detti Asclepiadi. Così almanco Sofocle non si contraddirebbe, e così rimarrebbero anco spiegati que' tre luoghi simili di Plutarco,[5] ove è ripetuto, con leggiero divario, un verso, che, per il suo contenuto, e per sapere ch' era pronunciato dagli ἰατροί in una tragedia di Sofocle, quasi non esiterei ad ascrivere al Φιλοκτήτης ἐν Τροίᾳ.

Io credo pertanto che Esculapio in principio, ed Athena od Afrodite in fine, sostenessero gli estremi lembi del drama, e che in mezzo dispiccassero due scene culminanti: la guarigione di Filottete compiuta dagli Asclepiadi, e la monomachia con Alessandro. La guarigione era probabilmente preceduta dall' arrivo nel campo del desiderato eroe, e la mo-

---

zione dell' Abeken, come pure quella del Rapp, io non potei mai averle a mia disposizione.

[1] Cfr. Bernhardy, op. cit., II, 2, pag. 372, e lo stesso Dione, *Or.* LII.

[2] Esichio, I, pag. 1030, 1037, 1584; II, pag. 1100; Stobeo, *Flor.*, 120, 7 (lo stesso verso citato da Stobeo trovasi anche in Arsenio, *Viol.*, pag. 430); Prisciano XVIII, vol. II, pag. 180, ed. Keil; Gellio, XIII, 18.

[3] Vedi sopra, pag. 26 seg.

[4] L' Ahrens nella sua edizione dei *Frammenti di Sofocle* (pag. 267) esclude Esculapio, ed introduce nel drama i soli Asclepiadi, Macaone e Podalirio; ma se Sofocle volle rimaner consentaneo a sè stesso, dovette pur in qualche maniera farvelo entrare.

[5] *De ira cohib.*, ed. Parigi, 1624, III, pag. 463; *De animi tranquill.*, ibid., pag. 468; *De facie in orbe Lunae*, ibid., pag. 923 (cfr. *Soph. fr.* 769, ed. Nauck; 733, ed. Dindorf).

nomachia era forse seguita dal riscatto del cadavere. [1] Che se l' uccisione di Paride e il riscatto stesso del suo corpo erano annunziati dall' ἄγγελος κατάσκοπος, siccome accade per il duello tra Eteocle e Polinice, nei *Sette a Tebe* di Eschilo, l' ἄγγελος poteva parlare benissimo, in tal caso, anche della disputa sorta sul cadavere, e del suo sfregio motivato dall' odio di Menelao contro l' esecrato adultero di sua moglie: situazioni codeste di difficile rappresentazione, e per vero esuberanti per essere sviluppate in una sola tragedia; laddove, per contrario, il semplice riscatto del cadavere avrebbe potuto offrire, di per sè, sufficientissima materia ad una composizione dramatica. [2] Questo è quanto possiamo dire sul *Filottete* di Sofocle, resterebbe ora a parlare dei sullodati drami di Acheo, di Filocle, di Teodecte, e delle commedie di Epicarmo, Strattis ed Antifane (?), ma c' è da finire pur troppo con poche parole.

Sappiamo da Suida che Acheo Eretriense, tragico contemporaneo di Euripide, componeva anch' egli un Φιλοκτήτης ἐν Τροίᾳ, però fino a qual punto Acheo si distaccasse da Sofocle, se avesse portato nel suo drama

---

[1] Attribuisco all'arrivo di Filottete nel campo il verso corrotto (fr. 627, ed. Dindorf):

ὀσμῆς μου ὅπως μὴ βαρυνθήσεσθέ μου,

e il verso conservatoci da Gellio, XIII, 18:

γέρων γέροντα παιδαγωγήσω σ' ἐγώ,

ammesso che appartenga veramente a questa tragedia. Col primo verso ὀσμῆς μου κτλ., Filottete esortava forse quelli che lo accompagnavano a non accostarsi a lui di troppo, affinchè non avessero ad ammorbarsi per il gran fetore della sua piaga; coll'altro γέρων γέροντα κτλ., Neottolemo, secondo il Welcker (*Griech. Trag.*, II, pag. 139), promette a Filottete aiuto, sostegno ed appoggio fino all'estrema vecchiaia. Il fr. 626, ed. Dindorf:

ἀλλ' ἴσθ' ὁ θάνατος λοῖσθος ἰατρὸς νόσων,

il fr. 631:

μέλη βοῶν ἄναυλα καὶ ῥακτήρια,

ed il verso in Plutarco:

πικρῷ πικρὰν κλύζουσι φαρμάκῳ χολήν,

oppure:

πικρὰν χολὴν κλύζουσι φαρμάκῳ πικρῷ,

ovvero:

πικρὰν πικροῖς κλύζουσι φαρμάκοις χολήν,

spettano manifestamente alla scena della guarigione. Quanto a quei due versi riportati da Plutarco (Moral. 789):

Τίς δ' ἄν σε νύμφη, τίς δὲ παρθένος νέα
δέξαιτ' ἄν; εὖ γοῦν ὡς γαμεῖν ἔχεις τάλας,

su cui l' Hermann, *ad Soph. Philoct. Praef. Ia*, pag. x, fondò la sua ipotesi che il Φιλοκτήτης ἐν Τροίᾳ fosse un drama satiresco, non credo appartengano al drama di Sofocle, ma piuttosto a quello di Strattis, come ha supposto Matthiae (*Fragm. Eurip.*, pag. 289). Parimenti giudicarono anche Meineke (*Fragm. Com.*, IV, pag. 673) e Welcker (*Griech. Trag.*, II, pag. 139); invece Musgrave, Petersen, Dindorf, e Ribbeck inclinarono a ritenerli della tragedia di Euripide.

[2] Cfr. Welcker, *Kleine Schrift.*, IV, pag. 192.

qualche innovazione, se egli avesse modificato in alcuna parte il mito, o che altro, noi l'ignoriamo, e non c'è dato nemmeno rintracciarlo. [1] Dicasi altrettanto del *Filottete in Lemno* di Filocle, e di quello di Teodecte: conosciuto l'uno per esser mentovato da Suida; [2] l'altro in grazia d'una strana particolarità che ne lo distingueva, particolarità la quale si sa appena essere consistita in ciò che Teodecte, quasi a voler dare, come dice il Ribbeck, maggior dignità e grandezza al protagonista del suo drama, facevanelo ferito alla mano, di cambio che al piede. [3]

Forse, più ancora che nella tragedia, il mito veniva svisato nelle libere produzioni dei comici, quando pur esse non fossero state invece mere parodie delle composizioni dei tragici, cosa, a mio giudizio, non affatto incredibile. [4] Ad ogni modo, nè dai due versi rimastici della commedia di Epicarmo, [5] nè da que' due spettanti a quella di Strattis, [6] e meno poi dal fallace frammento della commedia di Antifane, c'è concesso arguire alcunchè di concreto. [7] Maggiori notizie, invero,

---

[1] Del *Filottete in Troia*, di Acheo, non ci è pervenuto che quel frammento nel *Lessico* di Suida alla voce ἐλελελεῦ:

> Ὥρα βοηθεῖν ἐστ'· ἐγὼ δ' ἡγήσομαι.
> προσβαλλέτω τις χεῖρα φασγάνου λαβῇ,
> σάλπιγγι δ' ἄλλος ὡς τάχος σημαινέτω·
> ὥρα ταχύνειν, ἐλελελεῦ.

Questi versi vennero dall'Urlichs riferiti, con molto acume, ad Agamennone, il quale così doveva esprimersi, egli pensa, ordinando di correre presto in aiuto nella lotta sorta sul cadavere di Paride (vedi *Achaei quae supersunt coll.*, Bonn, 1834, pag. 36). Se nella tragedia di Sofocle c'era una scena analoga, poteva essere motivata dall'annunzio dell'ἄγγελος.

[2] Vedi Suida alla voce Φιλοκλῆς. Il Ribbeck (*Römische Tragöd.*, etc., Lipsia, 1875, pag. 376, n. 3) sospetta che questa tragedia, da Suida menzionata come di Filocle, sia quella stessa di Eschilo, da lui rappresentata dopo la morte dello zio.

[3] κόψατε τὴν ἐμὴν χεῖρα, esclamava quindi Filottete in un assalto de' suoi dolori, e non:

> ἀπάμησον ὡς τάχιστα. . . . . . πάταξον εἰς ἄκρον πόδα

come presso Sofocle (cfr. Aristotele, *Ethic. Nicom.*, VII, 8, pag. 1150, ed. Bkk., e lo scol. in Cramer, *Anecd. Gr. Paris.*, I, pag. 245, 15 sgg.).

[4] Che Strattis avesse parodiato parecchie tragedie di Euripide, e tra queste la Μήδεια e le Φοίνισσαι, è troppo noto (vedi Bernhardy, *Grundr. d. Griech. Litt.*, II, 2, pag. 594). Epicarmo più di rado, ma anch'egli compose delle parodie (Bernhardy, op. cit., II, 2, 530). Del resto, un primo elemento di ridicolo si trova, come già notai, nel v. 423 degli *Acarnesi* di Aristofane.

[5] Cfr. Ateneo, *Deipnosoph.*, IX, 371 in fine, e XIV, 628.

[6] Cfr. Ateneo, VII, 327, e Polluce, *Onom.*, VII, 134.

[7] Meineke, nella *Hist. crit. Com.*, I, pag. 316, crede doversi attribuire ad Antifonte tragico, anzichè al comico Antifane, come porta il lemma, quel frammento presso Stobeo, *Flor.*, CXV, 15: « non quod (dice egli) tale argumentum a comica poesi abhorrere videatur — Epicharmi enim et Strattidis fabulae contrarium docent — sed quod unicum huius fabulae fragmentum a Stobaeo (*Flor.*, CXV, 15) et Arsenio (*Viol.*, pag. 430)

e maggiori frammenti ci sono alla per fine rimasti della tragedia latina di Accio,[1] ma, a malgrado le molte ed argute congetture fattevi sopra, ignoriamo tuttora a chi, il tragico romano, si fosse attenuto di preferenza: se ad Eschilo, se a Sofocle, se ad Euripide; ed in tale incertezza io non m' accingo a tracciare un piano, a delineare un disegno, che, troppo facilmente, potrei esser costretto distruggere e cambiare per intero.[2]

servatum, nescio quid tragici coloris praefert. » Dando poi il frammento, sospetta che il lemma di Stobeo Ἀντιφάνους ἐκ Φιλοκτήτου possa essere una corruzione di Φιλῶτις.

[1] Per i frammenti del *Filottete* di Accio, che sono 22, e per la relativa critica del testo, vedi O. Ribbeck, *Trag. Lat. rel.*, Lipsia, 1853, pag. 173 sgg.

[2] Hermann, Welcker, Düntzer, Cramer ed Ahrens, come più sopra dicemmo, credono che Accio si attenesse al *Filottete* di Eschilo; Scaligero, Hartung, Näke e Ladewig (op. cit.) a quello di Euripide; Schneidewin è in fondo nella stessa nostra incertezza (vedi *Philol.*, IV, pag. 656); O. Ribbeck (*Die Römische Tragödie im Zeitalt. d. Republik,* Lipsia, 1875, pag. 376 sgg.) pensa che egli avesse avuto dinanzi a sè, oltre le tragedie di secondo ordine di Filocle, Teodecte, Antifonte (?), ec., quelle celebrate dei tre grandi maestri, e togliesse qua e là da tutte, seguendo però, nel disegno generale, più specialmente la tragedia di Euripide; infine Wilamowitz mi diceva esser suo avviso che Accio non abbia imitato nè qui nè mai i tre maggiori tragici, ma piuttosto quelli, per noi perduti, del III° e IV° secolo.

PARTE SECONDA.

IL MITO NELL' ARTE FIGURATA.

CAPITOLO III.

Concepimento artistico del mito.

Ancor prima che il mito di Filottete venisse elevato a quell' alto concetto a cui lo portarono i tre grandi tragici, già celava dentro di sè tali elementi e tanti, da impressionare, di leggieri, fantasia e senso di qualsiasi artista, foss' egli poeta, scultore, o pittore. Il più famoso arciero del campo greco, [1] il favorito di Ercole, [2] l' erede e possessore delle divine sue frecce, [3] l'illustre figlio di Peante, [4] il re di Methona, Thaumacia, Melibea ed Olizone, [5] l' eroe fatalmente predestinato al conquisto di Troia, che, da nove anni, abbandonato in una deserta e nuda spelonca, zoppo ed infermo languisce nella più estrema miseria, macero, consunto dai patimenti della fame, e dagli atrocissimi spasimi d' un morbo insaziabile, è incontestabilmente un motivo più lirico che epico, un tema altrettanto patetico, quanto immaginoso. E Bacchilide non poteva sceglierne per certo uno più adatto da sostituire al Dionysos trambasciato, nei nuovi ditirambi; [6] imperocchè le tribolazioni d'Adrasto, la tristissima fine di Memnone, il Laocoonte strozzato, e l' Ercole furibondo [7] non

---

[1] Cfr. *Il.*, II, 718 e *Od.*, VIII, 219. Più tardi passò il proverbio Φιλοκτήτου τοξικώτερος per dinotare chi era spertissimo al tirar d' arco (vedi *Paroem. Gr.*, ed. Leutsch e Schneidewin, Gottingen, 1839, I, cent. V, n. 15). Luciano medesimo (*Adv. indoct.*, 5) forse allude a questo adagio.

[2] Cfr. Filostrato seniore, *Heroic.*, VI; Filostrato juniore, *Imag.*, XVIII; lo scoliaste di Apollonio Rodio al v. 1207, lib. I (ed. Merkel, Lipsia, 1854, pag. 376); l'autore dell'*argomento* metrico al *Filottete* di Sofocle, v. 3; Igino, *Fab.* CCLVII, e Seneca, *Herc. Oet.*, v. 1721, etc.

[3] Cfr. gli autori citati a pag. 65, n. 2.

[4] Ποιάντιον ἀγλαὸν υἱόν è già chiamato da Omero, *Od.*, III, 190.

[5] Vedi *Il.*, II, 716 seg., e gli scoliasti a questi versi.

[6] Che Bacchilide cantasse nei ditirambi il mito di Filottete si sa dallo scoliaste di Pindaro, *Pythia*, I, v. 100: ταύτῃ τῇ ἱστορίᾳ Βακχυλίδης συμφωνεῖ ἐν τοῖς Διθυράμβοις ὅτι δὴ οἱ Ἕλληνες ἐκ Λήμνου μετεστείλαντο τὸν Φιλοκτήτην κτλ.

[7] Il mito di Adrasto è noto come nuovo [illegible]o di ditirambo per quel famoso luogo di Erodoto, V, 67; un ditirambo di Si[illegible]ide, intitolato *Memnone*, è rammentato da Strabone, XV, e da Plutarco, *De* [illegible] X. Fo[illegible] lo stesso Bacchilide trattava nei ditirambi anche il [illegible] i [illegible] r. [illegible]io, *ad Aen.*, II, 201). Intorno agli argomenti diversi [illegible] diti[illegible] [illegible] D[illegible]. *Gr. Arg.*, Liegnitz, 1862.

erano temi da prestarsi al ditirambo patetico meglio del Filottete ferito, del Filottete derelitto, del Filottete che, invalido, è ricondotto al campo. Chi sa con quali colori, con che bella poesia e mossa Bacchilide descriveva le sciagure del nostro eroe, con che versi leggiadramente torniti e vivi sapeva sublimare il contrasto sentimentale del mito, con che nobile lirismo togliea a dipingere il commovente spettacolo di Filottete nell' angoscia dell' abbandono, e nel tormento de' suoi fisici patimenti![1] Che se questi è veramente il poeta dell'amore e del vino, gli è altresì un poeta che sente, e che, a quando a quando, anco nell' entusiasmo del piacere, prova gli stessi affanni, le cure e le tristezze d' una vita trangosciata e infelice.[2]

Ora dal ditirambo di Bacchilide al drama, dal ditirambo alla vera e propria tragedia non ci sarebbe più che un passo, perchè la semplice esposizione del mito in tal forma è a supporre fosse già molto simile ad una trattazione dramatica. Con questo non voglio però dire che Eschilo, quando ideava la sua tragedia, avesse dinanzi a sè la poesia di Bacchilide, e trovasse così agevolata la via ad arrivare alla propria composizione; ben più probabilmente egli dramatizzava il mito già prima che Bacchilide avesse pensato a trattarlo nei ditirambi, e, ove pur fosse stato l' opposto, al suo genio il semplice racconto dei ciclici era materiale più che sufficiente per il concepimento della sua tragedia. Del rimanente, noi abbiamo veduto come egli sia riuscito a modificare in un concetto originalissimo tutta intera la saga, mediante la semplice sostituzione di Ulisse al Diomede dell' epopea (vedi sopra, pag. 24 seg. e 33). Ulisse è, per Eschilo, l'autore d' ogni sciagura di Filottete, egli è stato la causa del suo abbandono in Lemno, egli consigliò ai Greci di lasciarlo in quell'isola inospitale, ed è lui, proprio il maggior suo nemico, che viene a riprenderlo. Il bellissimo contrasto tragico che nasce da questo nuovo motivo doveva costituire, senza dubbio, il fondo principale del drama eschileo, ma non piccola parte doveva avervi la stessa lirica descrizione delle pene di Filottete nel momento in cui era assalito dai suoi dolori; descrizione che forse veniva caricata ed esagerata, come al solito, da Euripide, mentre era portata in vece a un giusto grado di idealità poetica nella tragedia di Sofocle. E contro chi riprovò, nel secondo episodio del drama, i troppo lunghi eiulati, le soverchie grida di lamento, come poco decorose ad un eroe, Lessing ha rettamente opposto, che il lamento è l' espressione naturale dei dolori del corpo, e che gli stessi eroi d' Omero piangono e gridano, quando feriti cadono al suolo; che lo stesso Marte, il fortissimo Ares, colpito dalla lancia di Diomede, urla, ed urla così orribilmen-

---

[1] Il forte di Bacchilide sembra fossero appunto le descrizioni, che egli faceva nello stile il più corretto ed elegante (cfr. Müller, *Griech, Litt.*, I, pag. 340 sgg., e Bernhardy, *Grundr. d. Griech. Litt.*, II, 1, 708 sgg.).

[2] Cfr. i fr. 1, 3, 19, 34, ed. Bergk, Lipsia, 1853.

te, quanto avrebbero gridato insieme nove o dieci mila combattenti.[1] L' idea che un forte debba reprimere e padroneggiare lo sfogo del dolore è affatto moderna, e se noi vogliamo giudicare gli antichi, dobbiamo giudicarli co' loro occhi, non coi nostri.[2]

Le prolungate querele, gli acri e strazianti lamenti che formano il tono fondamentale della tragedia sofoclea, oltre avere una ragione nella medesima esigenza dramatica, hanno dunque un riflesso nel sentimento del tempo, e la descrizione dei dolori di Filottete non potrebbe essere, per sè, più umana, più psicologica, più vera. Il patetico è qui innalzato al più alto apice a cui si possa portare; l' eroe grandeggia nei patimenti precedenti il male, durante il male, e dopo il male; il suo carattere è mantenuto medesimo dal principio alla fine; il Filottete ferito, in una parola, è mostrato con la maggiore idealità desiderabile in tutta la sua tragica pienezza, nè Sofocle per niente ha lavorato l' arte per l' arte.

Così, in succinto, veniva concepita dai poeti la rappresentazione ideale del nostro mito; spettava poi alla plastica ed alla pittura ridurre la concezione poetica in una forma artistica che la incarnasse.

Il primo a sciogliere quest' arduo problema sembra essere stato Pitagora Regino, scolaro di Clearco (Ol. 80), e Pitagora fu infatti anche il primo a studiare le proporzioni del corpo umano, il primo ad esprimere nell' arte *i nervi e le vene*,[3] primo ad applicare alla statuaria le leggi del *ritmo* e della *simmetria*.[4] Che se egli non si fosse preparato in questo studio, non avrebbe mai potuto tentare la fusione di quel bronzo famosissimo tanto ammirato a Siracusa, di quel *Claudicante* (Filottete), che Plinio attesta non potersi guardare senza sentire il dolore della sua ferita,[5] e che un ignoto epigrammatista faceva forse parlare in quei versi non meno efficaci:

> Ἐχθρὸς ὑπὲρ Δαναοὺς πλάστης ἐμοί, ἄλλος Ὀδυσσεύς
> ὅς μ' ἔμνησε κακῆς οὐλομένης τε νόσου·

---

[1]
> . . . . ὁ δ' ἔβραχε χάλκεος Ἄρης
> ὅσσον τ' ἐννεάχιλοι ἐπίαχον ἢ δεκάχιλοι
> ἀνέρες ἐν πολέμῳ, ἔριδα ξυνάγοντες Ἄρηος
>
> *Il.*, V, 859 sgg.

[2] Lessing non dice propriamente così, ma tale è il suo concetto (vedi *Laokoon*, ed. Blümner, pag. 13 sgg., e 53 sgg.).

[3] « Hic primus nervos et venas expressit. » Plinio, *N. H.*, XXXIV, 19.

[4] Πυθαγόραν πρῶτον δοκοῦντα ῥυθμοῦ καὶ συμμετρίας ἐστοχάσθαι (vedi Diog. Laerzio, VIII, 47). Circa al senso di queste parole, e di quelle altre di Plinio, cfr. Brunn, *Geschichte d. Griech. Künstl.*, I, pag. 135 sgg.; Overbeck, *Geschichte d. Griech. Plastik*, I, pag. 182 sgg.; Bursian, *Griech. Kunst*, nella *Real-Encycl.*, di Ersch e Gruber, pag. 415; Lübke, *Geschichte d. Plastik*, I, 110 seg.; Reber, *Kunstgeschichte d. Alterth.*, pagina 295 seg.

[5] « Syracusis autem Claudicantem, cuius ulceris dolorem sentire etiam spectan-

οὐκ ἤρκει πέτρη, τρῦχος, λῦθρον, ἕλκος, ἀνίη·
ἀλλὰ καὶ ἐν χαλκῷ τὸν πόνον εἰργάσατο.[1]

Or bene, per dare alla figura di Filottete tanta forza e verità di espressione, non bastava che le patite sofferenze fossero dimostre alla gamba sospesa, o alle grinze del volto, ma il dolore doveva essere studiato in ogni parte del corpo: nell' atteggiamento della persona, nel gesto, nella stentata movenza, nell' anatomica tensione dei muscoli, nel rigido sforzo di tutte le membra; in ogni minimo particolare. E se Plinio dice che Pitagora si distinse per aver dato alle sue statue *nervos et venas*, significa ch' egli seppe riprodurre con tale una finezza l' organica struttura del corpo umano, da ritrarne perfino i muscoli e le vene. Siffattamente hassi a intendere il luogo di Plinio, e tale sembra essere stata in effetto la precipua caratteristica dell' arte propria di Pitagora: caratteristica che nel Claudicante doveva trovare la sua migliore esemplificazione, come parimenti nella stessa statua aveva a rinvenirsi esemplato, alla più speciosa evidenza, anco il principio del *ritmo* e della *simmetria*.[2] E di vero nella rappresentazione artistica del Filottete ferito e zoppicante si richiedea, non solo una euritmica concordanza nel movimento muscolare delle singole parti del corpo (ῥυθμός), ma altresì una simmetrica armonia nel generale equilibrio di tutte le membra (συμμετρία), sendo atteggiate al passo faticoso, incerto e sforzato d' un claudicante.

All' infuori della famosa statua di Pitagora, gli antichi scrittori non ci lasciarono memoria di nessun' altra opera plastica che al nostro mito si riferisca; però c'è rimasta, in compenso, la notizia di alcune opere pittoriche non meno celebrate della stessa statua siracusana. Pausania, descrivendo le antichissime pitture della Pinacoteca dei Propilei d' Atene, parla di sei quadri compagni, attribuiti dal Brunn, con molta ragione,

---

tes videntur » (Plin., *N. H.*, XXXIV, 59). Che in questo luogo di Plinio si alluda ad una statua di Filottete, è stato il Lessing a notarlo per dapprima; però non devesi credere con lui che il detto luogo sia mutilo o guasto, che all' aggiunto *claudicantem* debbasi cioè aggiungere o sostituire *Philoctetem*. Il *Claudicante* di Pitagora aveva ed ha l' istesso valore del *Diadumenos* e *Doryphoros* di Policleto, del *Discobolos* di Mirone, dell' *Apoxyomenos* di Lisippo, e così via; anzi l' aver Plinio sostantivato l' aggiunto, è prova della grande celebrità che godette questa statua (cfr. *Laokoon*, ed. Blümner, II, pag. 28, 1, e la nota del Blümner a pag. 38).

[1] Vedi *Anthol. Plan.*, IV, 112. Il signor Michelangeli nel recente suo libro: *Epigrammi tradotti dal greco* e *Versi originali* (Bologna, 1877), traduce:

Novello Ulisse, a me più de l' achiva
Gente nemico è lo scultor che infesta
Atra lue ne la mente mi ravviva.
Ahi! non bastò deserta rupe e fascia
E marcia e piaga e doglia; ei mi ridesta
Ancor nel bronzo la primiera ambascia.

[2] Brunn (op. cit., I, pag. 139) parlando del Filottete di Pitagora scrive: « Hier hat also der Künstler vorzugsweise eine Aufgabe der Rhythmik zu lösen. »

al pennello di Polignoto, [1] de' quali uno rappresentava forse Diomede a Lemno per prendere l' arco di Filottete, precisamente come era narrato nelle poesie dei ciclici. [2] Polignoto, nella Stoa Poikile d'Atene, e nella Lesche dei Cnidi a Delfo, avea istoriato in altrettanti quadri la conquista di Troia, e non è incredibile dipingesse un fatto cotale, in cui l' arte sua e il suo genio potevano far pompa della più nobile maestria. Ciò non pertanto, posto pure che Polignoto non fosse stato l'autore di questo dipinto, quello che resta certo si è che Aristofonte suo fratello, già fin dal principio del quinto secolo av. Cr., ritraeva in un quadro con tanta vivezza di colorito e psicologica espressione il Filottete ferito, che, ancor ai tempi di Plutarco, l' opera sua veniva ammirata fra i capolavori dell' arte antica. Nè è del resto maraviglia che Aristofonte, il quale riuscì ad esprimere col pennello la *Frode* di Ulisse, la *Credulità* di Priamo, e la *Finzione* di Elena, [3] non è maraviglia, dico, se, nel rappresentare il Filottete affralito e consunto dai dolori del male, sapeva toccare quella perfezione che Silanio raggiungeva nel plasmare la sua Giocasta moribonda. [4]

Eppure Aristofonte era pittore della vecchia scuola elladica, e di second'ordine, onde che, se egli andò tant' oltre nel riprodurre l' effetto del dolore in questo suo quadro, appena potremo immaginarci fin dove arrivava l' arte di Parrasio, il grande maestro con Zeusi della nuova scuola ionica, nel dipingere analogo soggetto.

Come Pitagora nel Claudicante, così Parrasio nel Filottete in Lemno doveva trovare il nucleo fecondo, intorno cui svolgere e dispiegare tutta la potenza della divina sua arte. Lo studio dei riflessi di luce, nel quale Parrasio superava Zeusi, il più grande suo rivale, lo studio del dettaglio, ch' egli aveva portato alla massima finitezza, ricongiunto con la profonda conoscenza che possedeva del carattere umano, dovevano dare al suo Filottete ferito quello che Aristofonte e Polignoto, a' loro tempi, indarno avrebbero tentato di riprodurre.

I mezzi tecnici, dopo la scoperta di Apollodoro, erano cresciuti sommamente, e Parrasio, che tutti ne li sapeva maneggiare sopra ogni altro, ben poteva a suo piacimento concentrarli nella pittura dell' infelice eroe dell' isola di Lemno. L' abilità speciale con che Parrasio, al detto di Plinio, trattava i capelli, le estremità del corpo, ed il chiaroscuro,

---

[1] Op. cit., II, pag. 25 seg. Col Brunn consente anche il Bursian, il quale anzi opina che Polignoto avesse eseguito queste pitture direttamente sopra una parete della detta Pinacoteca, e non sopra tavole di legno (vedi op. cit., pag. 467).

[2] Vedi sopra, pag. 20 sgg., non che la nota 3, pag. 26.

[3] Cfr. Jahn, *Arch. Zeit.*, 1847, pag. 127; Brunn, op. cit., II, pag. 54 sgg.; Bursian, op. cit., pag. 468.

[4] Plutarco nelle *Quaest. Conv.*, V, 1, 2, e nel libro *De Aud. Poet.*, III, 3, accenna al *Filottete* di Aristofonte ed alla *Giocasta* di Silanio come a modelli di opere, nelle quali il dolore era sì bene espresso che s' avrebbe dovuto risentirlo tutto nel contemplarle, e che nondimeno si rimiravano invece col più grande diletto.

non poteva essere impiegata altrove meglio a proposito che nel dipingere la barba ispida e selvaggia di Filottete, la lunga ed arruffata capigliatura, le mani affilate e scarne, i piedi secchi, e secca ed aspra la pelle, e macilente il viso. E, badiamo, i capelli non erano da lui trattati già come un indifferente ornamento del capo, e così gli altri accessorî come un semplice soprappiù; ma di questi e di quelli Parrasio si serviva per dare vita e rinforzo, anima ed espressione all' intera figura, ch' ei sapeva atteggiare in tutte le più sottili gradazioni dell' umano sentimento.[1]

Qui egli aveva da esprimere il dolore, ma qual dolore? l' affanno lungamente represso, la disperazione consumata, la melanconica sembianza di un eroe che, derelitto da nove anni, trascinava l'esistenza nella solitudine di un' isola deserta. Il dolore di Filottete era quindi diverso da quello del Telefo, e del Prometeo:[2] nel Telefo era la sofferenza d' una cruda ferita, che Parrasio doveva rendere, nel Prometeo le attrapite e convulse contorsioni d' un tormento atroce, e nel Filottete invece la prostrazione d' una angoscia morale, unita al fisico patimento d' una cancrena che rodevagli il piede.[3] E questo patimento era da lui mostrato con tanta sublimità psicologica, che Glauco notava perfino la muta lagrima che spuntavagli dagli occhi,[4] osservazione codesta di gran conto, la quale troviamo ripetuta da Giuliano Egizio, e spiegata in quei versi:[5]

δάκρυα δὲ ξηροῖσιν ὑπὸ βλεφάροισι παγέντα
ἵσταται, ἀγρύπνου σῆμα δυηπαθίης·

Del resto Giuliano va poi anche più innanzi, perchè descrive, nel suo epigramma, la chioma di Filottete arida negli aspri colori, la pelle arsiccia e grinza a vedersi, ed asciutta al tatto;[6] particolarità, le quali

[1] Vedi Brunn, op. cit., II, pag. 106. Parlando del *Demos* di Parrasio, personificazione del popolo ateniese, Plinio scriveva (*N. H.*, XXXV, 69): « pinxit Demon Atheniensium argumento quoque ingenioso; ostendebat namque varium, iracundum, iniustum, inconstantem, eundem exorabilem, clementem, misericordem, gloriosum, excelsum, humilem, ferocem, fugacemque et omnia pariter. »

[2] Seneca (X, 34) racconta che Parrasio, per ritrarre al vero il suo Prometeo, fece morire nei tormenti lo schiavo Olinzio. Per il Telefo di Parrasio, cfr. Plinio, *N. H.*, XXXV, 71.

[3] ὁ δὲ (Φιλοκτήτης) ἐν Λήμνῳ ταύτῃ κεῖται, διαβόρῳ, φησὶ Σοφοκλῆς, καταστάζων ἰῷ τὸν πόδα, scrive Filostrato, alludendo probabilmente alla pittura di Parrasio (*Imag.*, XVIII).

[4] Vedi *Anthol. Plan.*, IV, 111, 3 sgg.:

ἔν τε γὰρ ὀφθαλμοῖς ἐσκληκόσι κωφὸν ὑποικεῖ
δάκρυ κτλ.

[5] Vedi *Anthol. Plan.*, IV, 113, 7 seg.

[6] Ibid., v. 3 sgg.:

ἄγρια μὲν κομόωσαν ἔχει τρίχα· δεῦρ' ἴδε κόρσης
χαίτην τρηχαλέοις χρώμασιν αὐσταλέην·
δέρμα κατεσκληκὸς δὲ φέρει καὶ ῥικνὸν ἰδέσθαι,
καὶ τάχα καρφαλέον χερσὶν ἐφαπτομέναις.

Contro l' opinione di Friederichs, il quale crede che la pelle descritta in questi versi

non potevano assolutamente essere rese senza una cognizione perfetta della *skiagraphia*, ancora ignota all' epoca di Aristofonte. Ed è per questo sopra tutto che mi maraviglio come mai Jacobs e Boissonade abbiano potuto riferire al Filottete di Aristofonte l' epigramma di Giuliano; [1] un epigramma, il quale non potrebbe meglio illustrare quello di Glauco, nè meglio corrispondere al concetto dell' arte propria di Parrasio. [2] Ma con ciò non è ancor detto abbastanza: nell' espressione del dolore di Filottete, io penso che l' atteggiamento medesimo non dovesse avervi piccola parte.

In qual maniera Pitagora avesse rappresentato il proprio Filottete, lo sappiamo per quel luogo di Plinio sopraccitato, ove è detto *Claudicantem,* e zoppicante non poteva per fermo essere mostrato se non in piedi, e nell' atto appunto di muovere il passo. In qual modo però il dipingessero Aristofonte e Parrasio, non è così facile a definirsi; forse la pittura di Aristofonte gran fatto non si discostava nel concetto dalla statua di Pitagora, dappoichè l' idea di rappresentare zoppo questo eroe, essendo la più ovvia, probabilmente fu anche la prima ad affacciarsi alla mente dei primi artisti. [3] Tuttavolta non v' ha dubbio che in una rappresentazione siffatta era la sofferenza materiale della ferita, non quella più intima dell' abbandono che occupava il posto precipuo; [4] mentre in un concepimento ideale più elevato il dolore fisico dovea essere di tal guisa soperchiato dal dolore morale, che la cancrena al piede, causa di quello, venisse man mano a tramutarsi poco più che in un puro e semplice movente occasionale secondario di questo.

Non nego che per giungere a tale altezza di concezione ci voglia innanzi del tempo, e pur l' ingegno di un grande artista, ma, una volta arrivati a un tal punto, ecco cambiarsi affatto il motivo artistico, e non importar più che Filottete sia raffigurato zoppicante; perchè l' infermità del piede, a misura che si sviluppa, modifica e perfeziona l'idea più strettamente e profondamente patetica racchiusa nel mito, diventa come un accessorio, quasi un aggiunto, un attributo, il quale grado grado va sempre perdendo dell' originale essenza. Ora da Aristofonte a Parrasio, in uno spazio di circa un secolo, il nuovo concetto ha certo avuto quanto mai agio di maturarsi, e la mente altissima di Parrasio sembra fosse quella destinata a portare, nella rappresentazione artistica del Filottete in Lemno, codesto rilevante cambiamento. Prove dirette di

---

sia quella animalesca con cui Filottete era rivestito, e non quella naturale del proprio suo corpo, veggasi la nostra nota 2, pag. 58 sgg.

[1] Vedi nelle loro edizioni dell' *Anthol. Plan.*, annot. 113.

[2] Brunn (op. cit., II, pag. 100) e Overbeck (*Die antiken Schriftquellen*, pag. 324), lo attribuiscono anch' essi al Filottete di Parrasio.

[3] Che Filottete fosse stato spesso dipinto zoppicante, e quindi in piedi, si ricava da Filostrato (*Epist.* 22), il quale dice: τὸν γοῦν Φιλοκτήτην γράφουσι ὡς χωλὸν καὶ νοσοῦντα.

[4] Cfr. le citate parole di Plinio relative alla statua di Pitagora.

questo fatto noi non ne abbiamo, ma c'è forse dato arguirlo dietro alcune considerazioni.

E avanti ogni altra cosa gli è d' uopo osservare che nell'epigramma di Glauco ed in quello di Giuliano Egizio non c'è una sola parola che accenni alla infermità di Filottete, laddove tutte quante sembrano studiate ad indicarci il dolore che internamente lacerava l'anima di quell' eroe (καὶ ὁ τρύχων ἐντὸς ἔνεστι πόνος). Inoltre quell' epiteto πολυώδυνος, quella lagrima che congelata gli cade dagli occhi, quel πόνος e quell'ἄλγος usati in modo così indeterminato, sono dizioni che certo si convengono meglio ad un affanno morale, che non ad un fisico tormento. Nè meno importante è poi un luogo di Filostrato Giuniore, dal quale si può forse ricavare senz' altro che Filottete era stato dipinto da Parrasio seduto e non in piedi.[1] Veramente noi non possiamo affermare in via assoluta che Filostrato nella sua XVIII^{a} *Immagine* alluda al quadro di Parrasio; però la descrizione che egli ne fa, corrisponde così appuntino coll' epigramma di Giuliano Egizio, che è almeno assai probabile che tanto il poeta, come il sofista, abbiano avuto di mira lo stesso dipinto;[2] e se

[1] Che Filottete, nel quadro a cui allude Filostrato, non fosse rappresentato in piedi, credo ci sia dato desumerlo, oltre che da tutto il contesto, anche da quel verbo κεῖται (ὁ δὲ ἐν Λήμνῳ ταύτῃ κεῖται κτλ.), il quale non potrebbe esprimere con maggiore proprietà l'attitudine di un eroe prostrato da lunga malattia penosissima e da morale abbattimento. Lo stesso Goethe non se lo immaginava altrimenti il Filottete di Filostrato: « Einsam sitzend auf Lemnos leidet schmerzhaft Philoctet an der unheilbaren dämonischen Wunde. Das Antlitz bezeichnet sein Uebel. Düstere Augenbrauen drücken sich über tiefliegende, geschwächte, niederschauende Augen herüber, unbesorgtes Haar, wilder, starrer Bart bezeichnen genugsam den traurigen Zustand; das veraltete Gewand, der verbundene Knöchel sagen das übrige » (vedi *Philostr. Bild.*, nei *Sämmtliche Werke*, Stuttgart, 1858, XXIV, pag. 309).

Forse anche l'epigramma di Aristotele (?):

τόξων Ἡρακλέους ταμίην Ποιάντιον υἱόν,
ἥδε Φιλοκτήτην γῆ Μινυὰς κατέχει

(cfr. Jacobs, *Anthol. Palat.*, II, 754, e Bergk, *Anth. Lyr.*, pag. 653, 24), si riferisce ad una simile rappresentanza di Filottete.

[2] Così credo anche Brunn (*Geschichte d. Griech. Künstl.*, II, pag. 100). — Passow (*Vermischte Schriften*, pag. 223-236), Preller (*Polem. Fragm.*, pag. 198), e Friederichs (*Die Philostr. Bilder*, Erlangen, 1860, e *Nachträg. z. d. Philostr. Bild.*, 1863, pag. 179 sgg.) negano fede alle descrizioni di Filostrato, laddove altri, con più o meno restrizione, gliela consentono (cfr. Welcker, *ad Philostr. imag.*, Lipsia, 1825; Brunn, *Die Philostr. Gemälde gegen Friederichs vertheidigt*, nei *Jahrbüch. f. Philol.*, 1861, 4° suppl.; Matz, *De Philostr. in describ. imag. fide*, Bonna, 1867; e di nuovo Brunn, *Jahrbüch. f. Philol.*, 1871 e Matz, *Philol.*, 1872).

Se Friederichs avesse considerato un po' più addentro l'epigramma di Giuliano Egizio, si sarebbe forse accorto essere alquanto grossolana l'accettata interpretazione di quei versi:

δέρμα κατεσκληκὸς δὲ φέρει καὶ ῥικνὸν ἰδέσθαι
καὶ τάχα καρφαλέον χερσὶν ἐφαπτομέναις

Parrasio dava al suo Filottete cotale atteggiamento, vuol dire che egli intendeva esprimere piuttosto l'idea dell'abbandono e dell'affanno lungamente represso nell'animo, anzichè quello del semplice dolore cagionatogli dalla ferita.

D'altronde, eziandio alcune gemme antiche, e meglio che mai una pittura vasculare attica del quarto secolo av. Cr., non che un dipinto del secondo secolo dell'êra volgare, ce lo mostrano così atteggiato, e proprio in tale espressione, per cui non mancano nemmeno le prove materiali che, nello sviluppo artistico, Filottete finì per essere rappresentato nella maniera presunta. La cosa si vedrà anche più chiaramente nel capitolo successivo, considerando, a loro luogo, i prenunziati monumenti.

(cfr. *Philostr. Bild.*, pag. 25). Il verbo φέρει non ha qui già il significato comune di *portare*, ma quello poetico di *avere*, come nel v. 581 delle *Coefore* di Eschilo, nel v. 1531 delle *Fenicie* e nel 316 dell'*Ippolito* di Euripide, nel v. 2 del fr. 669 di Sofocle, e così via (cfr. Passow, *Griech. Wörterb.*, II, 2, pag. 2229). E che sia questo il significato da darsi, lo indicano chiaramente gli aggettivi κατεσκληκός, ῥικνός, καρφαλέος, che ben si capiscono quando si tratti della stessa pelle del corpo egro ed infermo di Filottete, e poco, pochissimo se di quella animalesca, onde, giusta Euripide, egli era rivestito. Del resto, Euripide non gli dava una sola pelle sulle spalle, ma più pelli (δοραὶ θηρίων καλύπτουσιν αὐτόν: cfr. Dione, *Or.* LIX, 305), o brandelli di pelle, perchè Aristofane, mettendoli in ridicolo, li chiamava λακίδες (vedi *Acharn.*, v. 423 e lo scolio a questo verso), di guisa che, anche volendo concedere a δέρμα quel senso che gli ha dato Friederichs, pur contrariato dagli stessi monumenti, i ῥάκια di Filostrato (ῥάκια ἀμπισχόμενος) potrebbero corrispondere alle λακίδες di Aristofane, e il quadro di Filostrato combinerebbe anche in questo particolare con l'epigramma di Giuliano, che Friederichs medesimo riferisce, come noi, alla pittura di Parrasio. Sul significato da attribuirsi all'espressione di Filostrato ῥάκια ἀμπισχόμενος, cfr. ancora Brunn, *Die Philostr. Gemälde*, pag. 185.

CAPITOLO IV.

Il mito di Filottete nei Monumenti.

Le rappresentanze relative al nostro eroe noi le dividiamo in sei diverse classi, e, per procedere con giusto ordine, le facciamo corrispondere a questi principali momenti della sua vita:

1. Filottete ed Ercole in Chryse;
2. Filottete erede dell'arco di Ercole sul monte Oeta;
3. Filottete di ritorno in Chryse, sua ferita;
4. Filottete derelitto in Lemno;
5. Filottete levato da Lemno, e condotto a Troia;
6. Filottete guarito — sua monomachia con Paride.

1.

FILOTTETE ED ERCOLE IN CHRYSE.

La prima venuta di Filottete nell' isola di Chryse (vedi a pag. 13 seg.) sembra rappresentata soltanto sopra due vasi a figure rosse, ormai divenuti famosi per le molte questioni che hanno suscitato nel mondo archeologico. Uno è quello lamberghiano, ora esistente nel Gabinetto Imperiale di Vienna, pubblicato originariamente dall'Uhden,[1] poi da Millingen,[2] poscia da Laborde,[3] quindi da Inghirami,[4] da Guigniaut,[5] da Müller,[6] e per ultimo da Gerhard,[7] dietro un nuovo disegno, dal quale ci duole non aver potuto togliere il nostro, riprodotto a tav. I, fig. 1; l'altro vaso è quello tutto in frammenti, proveniente da Taranto, ora nel Museo Bri-

---

[1] *Ueber ein altes Vasengemälde*, nelle *Abhandl. d. Berl. Akad.*, 1810, pag. 63 sgg.
[2] *Peintures des Vases*, pl. 51, pag. 75 sgg.
[3] *Vases Lamberg*, I, pl. 23.
[4] *Vasi fittili*, tav. 17.
[5] *Religion de l'Ant.*, pl. 94, pag. 354 sgg.
[6] *Denkmäler d. alt. Kunst*, I, taf. 2, 10.
[7] *Archäologische Zeitung*, 1845, taf. 35, 1.

tannico,[1] edito la prima volta da Raoul-Rochette,[2] e ultimamente da Gerhard,[3] pure secondo un nuovo disegno.

Intorno al vaso Lamberg, o viennese, come vogliasi chiamare, hanno più recentemente ragionato: il Michaelis negli *Annali dell' Istituto di Corrispondenza Archeologica,* 1857, pag. 243 sgg.; Stephani nel *Compte-Rendu de la Commission Impériale Archéologique de St. Pétersbourg* per l'anno 1868, pag. 138 seg., non che in quello per l'anno 1873, pag. 227; e Flasch in una dissertazione intitolata *Angebliche Argonautenbilder,* München, 1870, pag. 13 sgg.; quindi senza ritessere la troppo lunga istoria delle spiegazioni proposte e già soverchiamente ventilate, dirò soltanto in che termini è ridotta oggi la questione, e ciò che a me sembra più conforme al vero.

Che in questo vaso sia rappresentato il sacrificio di Ercole adempiuto in Chryse, è abbastanza accertato dalle due iscrizioni ΗΡΑΚΛΗΣ e ΧΡΥΣΗ; che la presenza della Nike sia allusiva alla vittoria preparata al sacrificante (cfr. Ἡρακλῆς καλλίνικος), è pure assai chiaro di per sè;[4] e così non è quasi a dubitare sia Filottete quel giovanetto a sinistra della Nike, occupato intorno alla cassetta contenente forse gli arnesi sacrificali;[5] dacchè la sua presenza in tale sacrificio, oltre essere testificata dagli antichi scrittori (cfr. sopra, pag. cit.), viene sufficientemente affermata dal frammento del vaso tarentano menzionato poc' anzi, il quale porta scritto il nome ΦΙΛΟΣΚΕΤ per ΦΙΛΟΚΤΕΤ, come ha ben mostrato il Flasch (diss. cit., pag. 20) contro l' opinione del Michaelis (op. cit., pag. 244).[6] Tutto il dubbio si concentra per conseguenza nella sola figura giovanile vestita di clamide, con cappello tessalico (*causia*), ed alti calzari, la quale conduce all' ara della dea Chryse un bue infulato per il sacrificio, tenendo in mano due lance, o due spiedi.

Il Flasch oppugna che possa esser Giasone, e, non capacitandosi delle ragioni addotte dal Michaelis, che tale inclinerebbe a ritenerlo insieme col Millingen e col Gerhard, ritorna all'opinione dell'Uhden e crede di riconoscere piuttosto Jolao, se non forse Telamone, giusta la lezione ch' egli

---

[1] Hawkins, *Catalogue of the Vases in the Brit. Mus.*, I, pag. 248 seg., n. 804*.

[2] *Peintures ant. inéd.*, pl. 6.

[3] *Arch. Zeit.*, 1845, taf. 35, 2.

[4] Il Flasch, a proposito della Nike, osserva assai giustamente (diss. cit., pag. 18) che come essa è a lato di Ercole nel suo sacrificio, così lo sarà alla sua vittoria, e non a torto stima bellissimo l' introducimento di un tale motivo in questa composizione. Credo che tanto Kieseritzky, quanto Knapp, autori, l' uno e l' altro, di una monografia intitolata *Nike in der Vasenmalerei*, consentiranno nel medesimo parere. Circa il canestro ornato dei sacri rami che la Nike reca in mano, cfr. Stephani, *Compte-Rendu*, 1868, pag. 134.

[5] Cfr. Stephani, op. cit., pag. 139.

[6] Questo giovanetto veniva dichiarato per Filottete già anche dall' Uhden, op. cit., pag. 68. Filottete, caro ad Ercole già fin dalla sua prima infanzia, bene stava fosse compagno prediletto nelle stesse sue imprese (cfr. gli autori citati a pag. 54, n. 2).

giudica più probabile;[1] così egli esclude questa rappresentanza dal ciclo argonautico e la riporta invece al ciclo eracleo. Però, con buona pace del Flasch, il costume della figura in controversia difficilmente si potrà negare convenga meglio a Giasone che a Jolao, o a Telamone;[2] e posciachè i passi di Diodoro (IV, 42) e di Apollodoro (I, 9, 19), allegati dal Gerhard, spiegano in maniera alquanto soddisfacente il posto secondario che qui Giasone verrebbe ad occupare di fronte ad Ercole; giacchè nella pittura di un altro vaso[3] Ercole si vede prender parte di protagonista accanto a Giasone, nel combattimento per il vello d'oro; e poichè vedesi campeggiare pur anco in un rilievo di terracotta dell'antica raccolta Casali, rappresentante parte della nave Argo e cinque Argonauti,[4] non pare dunque fosse rimasta del tutto isolata la tradizione che faceva di Ercole il capo della spedizione argonautica, e non è improbabile che ad essa alluda eziandio l'artista del nostro vaso. Questo è lecito supporre, ma, se non fosse troppo artificiosa la conghiettura, potrebbe anche essere che il pittore vasculare avesse voluto di proposito fondere in una le due diverse tradizioni intorno il primo sacrificio alla dea Chryse, siccome letterariamente sembra aver fatto Filostrato medesimo nella XVII[a] *Immagine* (vedi sopra, pag. 13), con la differenza che questi lasciò a Giasone la parte principale, e quegli si piacque assegnarla ad Ercole, il quale, direttamente o indirettamente, entrava alla fin fine in tutte tre le spedizioni e in tutti tre i sacrifici prestati all'anzidetta divinità.

Lo stesso motivo trovasi rappresentato, come dicemmo, nella pittura di quel vaso tarentano a figure rosse del Museo Britannico riprodotta a tav. I, fig. 2. Ivi tuttavia il momento d'azione è più avanzato: il bue è già ucciso, e due pezzi della sua carne (διπλόα μηρία) si veggono inspiedati per essere arrostiti al fuoco che arde sull'ara di Chryse,[5] mentre il coccige (κέρκος) dello stesso animale si scorge ormai mezzo bruciato fra i tizzoni.[6] I due spiedi (ὀβελίσκοι), a cui è infilzata la carne, erano tenuti da due giovanetti, giusta si desume dallo spazio a loro

---

[1] Uhden lesse: ΙΟΛΕΩΣ[Ν]; Millingen: ΙΗΣΩΝ; Laborde: ΙΟΕΩΝ; Arneth: ΔΟΕΩΝ; Jahn: ΛΟΕΩΝΙ. Anche Stephani (*Compte-Rendu*, 1873, pag. 227) ritiene *Telamone* la lezione più probabile.

[2] Cfr. Filostrato, *Her.*, II, 2, e i monumenti citati da Michaelis, op. cit., pag. 242, n. 3. Il fatto stesso poi dei calzari dati dall'artista a questa sola figura sta a mostrarci l'idea ch'egli ebbe di caratterizzarla più specialmente.

[3] Vedi *Mon. Ist. di Corr. Arch.*, V, tav. 12.

[4] Ercole è riconoscibile al solito tipo barbato ed alla pelle del leone nemeo che indossa. (Cfr. Flangini, *Arg.*, tav. I; Millin, *Gal. Mythol.*, ed. Berlin, 1848, taf. 105, 420; e Guigniaut, *Rel. d. l'Ant.*, pl. 170, 640.)

[5] Cfr. *Il.*, I, 462 sgg., e, per tutta la letteratura rispettiva, Stephani, *Compte-Rendu*, 1867, pag. 180, e 1868, pag. 131, n. 4.

[6] Cfr. Michaelis, op. cit., pag. 234, n. 2; e Stephani, *Compte-Rendu*, 1868, pag. 133. Gerhard (*Aus. Vasenbild.*, III, 25, 25) spiegava quell'appendice ricurva per un uncino, destinato ad attaccarvi le carni che venivano consumate nel sacrificio.

assegnato, e dalla parte conservata di quello che sta a sinistra della dea, nel quale Hawkins riconosce Filottete. Io però non son d'avviso che l'iscrizione, ricordata dianzi, posta sopra quell'alberetto, a cui sono sospese tre tavolette votive (πίνακες), [1] debbasi riferire al giovanetto a sinistra, sì bene a quello che si trovava a destra della dea, proprio sotto il detto albero, davanti all'immagine tipica dell'Ercole sacrificante. [2] Di Ercole non resta, a dir vero, se non il volto barbato, e parte della spalla coperta del chitone; nondimeno i tratti del viso e l'atteggiamento corrispondono così appuntino con la figura di Ercole del vaso viennese, che non è a rivocarsi in dubbio esser qui pure rappresentato. Parimenti l'analogia ci conduce ad immaginare una Nike in quella figura femminea, cui spettava il pezzetto di veste visibile dietro il giovanetto a sinistra dell'ara, [3] e infine l'idolo di Chryse, con face rovesciata in mano, [4] sopra la colonnetta dorica che ancor ne sostiene un avanzo.

A queste due rappresentanze, e specialmente all'ultima del vaso tarentano, il Gerhard, e il Birch vorrebbero accostare altre due pitture vasculari a figure rosse, provenienti da Cervetri, [5] nelle quali si vedono gli stessi giovanetti, la Nike, e una figura barbata molto simile a quella tipica dell'Ercole sacrificante; [6] se non che manca lo *xoanon* di Chryse, e la sua presenza sembra in verità troppo essenziale nelle rappresentazioni mitologiche del sacrificio di Ercole a questa dea, per poter essere negletta dall'artista. Decisamente conviene accettare per questi vasi la spiegazione proposta dal Jahn, considerare le iscrizioni ΑΡΧΕΝΑΥΤΗΣ e ΔΟΛΟΜΕΔΕΣ, [7] collocate sopra la figura barbata a destra dell'ara, come nomi comuni, anzichè eroici, e ascrivere le dette due rappresentanze alla vita giornaliera, o forse alla categoria di quelle che, pur alludendo a scene famigliari, mostrano di essere state improntate a scene mitologiche di analogo soggetto. [8]

---

[1] Su queste tavolette è rappresentato un uomo a cavallo, un altro armato di due aste (?), e una menade.

[2] Similmente pensa anche Flasch, loc. cit., pag. 21.

[3] Il Gerhard a torto la credette una sacerdotessa (loc. cit.), e il Flasch giustamente osservò come non potesse aver a che fare una sacerdotessa là dove Ercole fungeva da sacerdote e sacrificatore (diss. cit., pag. 21).

[4] Così parve a Gerhard (pag. 163), e reputiamo anche noi (cfr. un po' più oltre).

[5] Cfr. Hawkins, *Catalogue of the Vases in the Brit. Mus.*, I, n. 804 e 805.

[6] Gerhard, *Aus. Vasenbild.*, III, taf. 155, e *Arch. Zeit.*, 1845, taf. 35, 4; Birch, *History of ancient Pottery*, London, 1873, pag. 260.

[7] *Dolomedes* e non *Diomedes* (cfr. Jahn., *Arch. Zeit.*, 1854, pag. 208, e *Arch. Aufs.*, pag. 137). Gerhard considerava il nome *Archenautes* un appellativo dato ad Ercole come capo della spedizione argonautica, e *Diomedes* quale appellativo di Giasone, basandosi sulla equivoca autorità di Natale Conti, VI, 8 (cfr. *Arch. Zeit.*, 1845, pag. 177).

[8] Secondo il De Witte, il soggetto di queste due pitture, e delle tre altre simili, che Gerhard (*Arch. Zeit.*, 1845, pag. 177 sgg.) riferiva al medesimo sacrificio di Er-

2.

FILOTTETE EREDE DELL'ARCO DI ERCOLE SUL MONTE OETA.

Il fatto relativo alla eredità dell'arco e delle frecce di Ercole, quale ci fu tramandato da Servio (vedi sopra pag. 12, n. 2), pare abbia dato motivo alla descrizione di un vaso a figure bianche e nere che si suppose rappresentare appunto il *giuramento di Filottete.* « Nel secondo rango della pittura, » scrive l'Autore del *Catalogo delle scelte Antichità etrusche del principe di Canino,*[1] « Ercole giacente si appoggia alla clava, dinanzi a lui Filottete si stringe con una mano il petto e stende l'altra in atto di giurare che a niuno rivelerà dove giace il corpo dell'amico. Minerva armata e seduta osserva Ercole, ed il suo carro, che si vede dietro di lei, indica che aspetta l'ultimo sospiro dell'eroe per condurlo nell'Olimpo. » Questa stessa descrizione si trova ripetuta anche in inglese nel *Catalogue and account of certain vases,* etc., di Dudley Stuart; ma volendo pure dar fede alle parole di Servio e del primo mitografo vaticano, con cui essa combina, mal si capisce per certo come mai in cosiffatta pittura potessero trascurarsi le frecce di Ercole, che, per essere il pegno del prestato giuramento, a buon dritto non avrebbero dovuto assolutamente mancare. Per me confesso che la loro stessa assenza mi dà tanto a sospettare sulla verità della spiegazione proposta, che, mio malgrado, non posso crederci,[2] e, finchè un disegno di questo vaso, o almeno una più accurata e seria descrizione del medesimo, non porga argomento a studiarlo nella sua nuda realtà, mi arresto a giudicarlo problematico,

---

cole a Chryse (per la prima cfr. Tischbein, *Engravings,* I, pl. 27; De Witte-Lenormant, *Élite des Mon. céram.*, II, pl. 106; Milman, *Hor. Op.*, pag. 60; *Arch. Zeit.*, 1845, taf. 36, 1; Weisser, *Lebensbild. aus d. klass. Alterth.*, taf. 11, 4 — per la seconda: D'Hancarville, *Coll. Hamilton,* IV, pl. 41; Inghirami, *Vasi fittili,* tav. 344; De Witte-Lenormant, op. cit., II, pl. 105; *Arch. Zeit.*, 1845, taf. 36, 2 — per la terza: Millin, *Vases peints,* I, pl. 8; Panofka, *Bild. ant. Leb.*, taf. 13, 7; Dubois Maisonneuve, *Peint. des Vases ant.*, I, pl. 8; De Witte-Lenormant, op. cit., II, pl. 107; *Arch. Zeit.*, 1845, taf. 36, 3; Weisser, op. cit., taf. 11, 10) verrebbe chiarito dalla rappresentanza del vaso della sua collezione, da lui pubblicata per la prima volta nell'*Élite céram.*, II, pl. 108, pag. 364 segg., in cui egli riconobbe uno dei numerosi soggetti coragici, in ispecie il sacrificio del capo popolo *Aphidas* (ΑΦΙΔΑΣ) di Tegea ad Apollo Delfico. Con maggior ragione lo Stephani nel *Compte-Rendu,* 1868, pag. 131 sgg., prendendo in esame tutte le pitture vasculari rappresentanti un tale sacrificio, crede che le presenti sei pitture vasculari, compresa quella medesima del De Witte, ritraggano una *Sponde* generica compiuta da un qualche mortale a una qualunque divinità.

[1] Vedi pag. 45, n. 625.

[2] Vedi pag. 159, n. 625.

[3] Anche Raoul-Rochette mostra di non credervi troppo (vedi *Mon. inéd.* § 5, pag. 286).

e più volentieri mi sobbarco a sbandirlo dai monumenti riferibili al nostro mito, anzichè perdermi in vane congetture.[1]

Se la isolata tradizione di Servio rimane pertanto senza appoggio di fronte a' monumenti, così non è, a nostro credere, di quella quasi concorde, secondo la quale Filottete ereditava l' arco e le erculee frecce in ricompensa d' avere acceso, sul monte Oeta, la pira di Alcide.[2] A questa tradizione pare s' improntі la pittura di un vaso scoperto a Sant' Agata de' Goti,[3] la quale ci piace riprodurre a tav. I, fig. 3.[4]

Ercole barbato,[5] col capo redimito d' olivo e cinto di tenia, con la clamide avvolta intorno agli omeri, e la clava in mano, sale in Olimpo sopra una quadriga, guidata alle redini dalla Nike aligera che gli sta accanto, menata a mano da Herme, il quale ha il capo egualmente adorno di tenia e corona, veste la clamide, porta il petaso abbandonato dietro la nuca, e tiene il caduceo con la mano sinistra. Dinanzi alla quadriga sta assiso Apollo *daphnephoro* in atto d'accogliere il fratello divinizzato che muove verso di lui, e nel lato opposto, dietro la quadriga, vi è una mezza figura barbata di dubbia determinazione,[6] con clamide e petaso sulle spalle. Nel fondo si scorge il portico dell' Olimpo, e nel piano sottoposto alla quadriga si vede la pira accesa[7] col nudo torso del figlio di Alcmena, che finisce allora allora di bruciare, mentre da una parte una ninfa, probabilmente allusiva al fiume Dyra,[8] estingue il fuoco con l' acqua dell' idria che tiene nelle braccia, e dall' altra Filottete, armato di due lance, con clamide affibbiata sull' omero e *pilos* in testa, porta via

---

[1] Le mie indagini intorno questo vaso rimasero infruttuose; sospetto sia a Parigi nella collezione del Louvre, sgraziatamente non ancora catalogata.

[2] Vedi Sofocle, *Philoct.*, vv. 670 e 801 sgg., mentre nelle *Trachinie* per un' esigenza drammatica pare sia stato costretto di assegnare la parte di Filottete ad Illo figlio di Ercole. Appresso vedi Diodoro, IV, 38; Filostrato, *Her.*, VI; Glauco, *Anthol. Plan.*, IV, 3; Dosiada, *Ara I*ª, v. 8; Igino, *Fab. XXXVI* e *CII;* Seneca, *Herc. Oet.*, vv. 1485 sgg., 1650 sgg.; Ovidio, *Met.*, IX, v. 233; Cicerone, *Tusc.*, II, 7, 19; Lucano, *Phars.*, VI, 35; Mela, *De s. orb.*, II, 3, 2; Lattanzio, I, 9, 11.—Tolomeo Efestione (ed. Westermann, II, 15, pag. 184) dice invece che, secondo alcuni, ad appicar fuoco alla pira di Alcide non fu Filottete, ma Morsimo Trachinio.

[3] Cfr. Jahn, *Beschreib. d. Vasensamml. z. München*, pag. LXIII, 146 *b.*

[4] Si trova negli *Ant. Bildw.* di Gerhard, I, 31, e nell' *Atlas* di Creuzer-Guigniaut, *Rel. de l'Ant.*, pl. 191, 679.

[5] In quasi tutti i monumenti relativi all' apoteosi, Ercole apparisce per contrario imberbe, appunto in allusione al suo ringiovanimento dopo la purificazione del fuoco (cfr. Minervini, *Mon. ined.*, tav. 18, pag. 83 e lo stesso nel *Bull. Napol. N. S.* a. 5°, pag. 84).

[6] Alcuni riconoscono in questa figura Giove, altri Jolao, altri la personificazione del monte Oeta. Per me starei in forse tra Jolao, in vista del petaso, e la detta personificazione, la quale potrebbe essere favorita dall' analogia con altri monumenti.

[7] Corrisponde alla descrizione che ne fa Sofocle nelle *Trachinie*, v. 1195 sgg.

[8] Cfr. Erodoto VII, 198 e Strabone IX, 428.

la faretra donatagli da Ercole, allontanandosi a grandi passi dal rogo che ha incendiato.

La bella e felice idea di mettere in simmetrico contrapposto, nella or descritta rappresentanza, l'accenditore della pira di Ercole e la spegnitrice della stessa, per me apparisce sì palese e chiara, che male intendo come Welcker[1] abbia potuto ravvisare Hephaesto nella figura che il Gerhard[2] e il Müller[3] avevano assai meglio dichiarata per Peante, e che noi, con Roulez, opiniamo essere Filottete.[4]

Il tipo barbato della testa e soprattutto il pilo, motivarono, a quanto pare, l'erronea interpretazione di Welcker, il quale, per appoggiarla, immaginò non esser se non un ventaglio la pretesa faretra di Gerhard, senza poi curarsi di spiegare la inconciliabile presenza delle lance. Ma se i monumenti allegati da Roulez,[5] provano esuberantemente che l'ala d'uccello, creduto un ventaglio da Welcker, altro non è che il coperchio del turcasso, anche la difficoltà del pilo oggi sparisce dal trovarsi esso proprio sulla testa medesima di Filottete in tre altre rappresentanze di cui dovremo occuparci a suo luogo;[6] e così, mentre cade affatto l'opinione di Welcker, viene pure ad affievolirsi, se non a dileguarsi, il dubbio espresso da Guigniaut[7] e da Avellino,[8] che tentennarono nel loro giudizio tra Peante padre e Filottete figlio, e più più s' avvalora a quella vece e si rafferma il parere di Roulez da noi abbracciato. Difatti in pro di Gerhard e di Müller, che nella figura in questione riconobbero, come dicemmo, Peante, sta bensì il volto barbato, e stanno le testimonianze di qualche autore;[9] ma il volto barbato non disdice gran cosa nemmeno a Filottete, il quale, se era giovanetto quando accompagnò Ercole nelle sue spedizioni in Colchide e a Troia, non è impossibile fosse immaginato adulto nell' epoca in cui Ercole veniva a morire. Giacchè dunque la barba può sempre trovare una spiegazione,[10] dacchè il pilo è a lui attribuito anco altrove, e le due lance sembrano accennare perfino alla sua precedente

---

[1] Vedi *Hyperbor. Röm. Stud.*, pag. 303, e *Alt. Denkmäler*, III, pag. 299.

[2] Loc. cit.

[3] *Handbuch d. Arch.*, § 417, 1.

[4] Vedi *Ann. dell' Ist. di Corr. Arch.*, 1846, pag. 270.

[5] Roulez cita Tischbein, III, pl. 37 e Millin, *Gal. Mythol.*, pl. 120, 471, però gli esempi potrebbonsi moltiplicare: richiamerò in aggiunta soltanto la pittura vasculare, di cui è parola nell' ultima nota a questo libro.

[6] Cfr. tav. II, figg. 29, 30, 31, 40*.

[7] *Rel. de l' Ant., Expl. des pl.*, n. 679, pag. 300.

[8] *Bull. Arch. Napol.*, 1855, pag. 173.

[9] Cfr. Apollodoro, II, 77, e Val. Flacco, *Arg.*, I, 392.

[10] Non volendo accettare la ragione suddetta, la quale avrebbe contro di sè la maggior parte dei momumenti da noi riuniti nella classe **3** (fanno eccezione le gemme fig. 10 e fig. 14, tav. II), si può spiegare la barba col capriccio, ovvero colla negligenza dell' artista. Anche Ercole in questo stesso vaso è barbato, mentre nelle scene della sua apoteosi è pressochè sempre rappresentato imberbe.

condizione di δορυφόρος messa in antitesi con la nuova di τοξότης, occasionata dall'eredità dell'arco di Alcide;[1] tutto concorre a renderci abbastanza convinti che, nella pittura di questo vaso, il nostro eroe occupi il posto assegnatogli dalla maggior parte degli antichi scrittori, quel posto che presumibilmente gli spettava anche nella narrazione epica originale.[2]

3.

FILOTTETE DI RITORNO IN CHRYSE, SUA FERITA.

La seconda venuta di Filottete in Chryse (vedi sopra, pag. 8 sgg.) non è solo rappresentata su vasi, ma altresì sopra pietre incise.[3] I vasi che la ritraggono, per quanto noi sappiamo, sono due, o tutt' al più

---

[1] Trovo naturalissimo che Filottete cominciasse a considerarsi arciero per eccellenza solo dal momento in cui diventava il fortunato possessore delle divine frecce di Ercole.

[2] Cfr. lo stesso Welcker, *Alt. Denkmäler*, III, pag. 300. Riguardo poi alla pietra incisa data nel *Suppl. zu Lipperts Daktyliothek*, pag. 73, n. 340, per una rappresentanza di Filottete che prepara ad Ercole la pira sul monte Oeta, lui presente, non credo meriti fede. All' incontro Filottete rappresentato in una posizione molto analoga a questa, osservata nel vaso fig. 3, si può ravvisare sopra un interessante bassorilievo frammentato posseduto nel 1871 dal sig. Barone antiquario di Napoli, il cui disegno ho potuto vedere a Roma, non ha guari nel tempo che stavo apprestando la stampa di questo mio scritto, presso un mio buon amico, il signor Francke, il quale si compiaceva di mostrarmelo, e dicevami di prepararne la pubblicazione e l'illustrazione per il prossimo volume degli *Ann. dell' Ist. di Corr. Arch.* — Benndorf descrivendo, nell' *Arch. Anzeiger* del 1866, pag. 278*, questo medesimo rilievo, anche allora in proprietà del detto signor Barone di Napoli, pensava che facesse parte di un sarcofago del III° secolo dell' è. v., e sospettava che potesse essere quello stesso una volta esistente a Roma in casa di M. Ascanio Magarozzi, ricordato da Aldovrandi nelle *Antichità di Roma*, Venezia, 1592, pag. 60. Il bassorilievo in discorso rappresenta il corpo semispento di Alcide che giace adagiato in sul fianco sinistro sopra il rogo ormai acceso, e l'erede delle erculee frecce che si allontana da dietro del medesimo, tenendo nella mano sinistra la facella della quale si valse a mettere in fiamme la catasta che aveva poco prima innalzata. Il nostro eroe vestito di una specie di *exomis* manca della testa ed ha spezzato il braccio e la mano sinistra, di guisa che non si può sapere se fosse barbato o imberbe, se coperto del pilo o senza, e non si vede più ciò che portava in quella mano: voglio dire l' arco e la faretra che egli otteneva in guiderdone dell'estremo servigio reso all' avventuroso figlio di Giove e di Alcmena.

[3] Il rilievo del Museo del Louvre un tempo posseduto da Winckelmann e da lui pubblicato nei *Mon. ined.* (II, 120) come una rappresentanza di Filottete ferito in Chryse, fu già riconosciuto per funerario o votivo da Raoul-Rochette (*Mon. inéd.*, § V), il quale lo poteva confrontare con quello similissimo portato da Menzies dalla Grecia a Londra, in cui l'immagine di Athena è sostituita da un trofeo (vedi Taylor Combe, *Description of the Brit. Mus.*, P. II, tab. 41). (Intorno questo genere di monumenti votivi cfr. Müller, *Böttiger's Amalthea*, III, pag. 48 seg., e Gerhard, *Gesammelte Akad. Abhandl. u. kl. Schrift.*, Berlin, 1866, I, pagg. 235, 354 e l' *Atlas*, taf. 23, 3, 4, 5.)

tre, e fra questi occupa il primo posto lo *stamnos* ceretano già della collezione Campana, ora a Parigi, [1] di cui ci dava una breve notizia il Gerhard nell' *Archäologische Zeitung* del 1846, [2] e che pubblicava più tardi, largamente illustrandolo, il Michaelis nei *Monumenti dell' Istituto di Corrispondenza Archeologica.* [3] In questa importante pittura, [4] da noi riprodotta a tav. I, fig. 4, è chiaramente rappresentato il momento subito successivo alla ferita del nostro eroe nell' isola di Chryse.

Filottete (ΦΙΛΟΚΤΕΤΕΣ) imberbe col capo redimito d' alloro, conforme al costume di tutti i sacrificanti, [5] e con la clamide in gran parte raccolta sulla spalla sinistra è già caduto in terra, e, sopraffatto dal dolore, grida a tutta forza, [6] tenendo spalancata la bocca, ricurvando il braccio destro sulla sua testa, e con una mano puntellandosi al suolo. Lo soccorre un giovane imberbe, pur egli coronato, il quale ha la clamide stretta ai fianchi a foggia di *limus,* [7] e si china con la persona premuroso verso di lui, cercando di sorreggerlo con le proprie mani. Dietro di loro Achille (Α . . . . Σ) [8] imberbe, con la clamide a mezzo corpo, e con la carne del sacrificio ancora infilzata nello spiedo (ὀβελός), Diomede (ΔΙΟΜΕ . . Σ) barbato, [9] avvolto nell' *himation,* e una terza figura barbata, similmente vestita, con bastone in mano, guardano atterriti il colubro, cagione dell' occorsa sventura, facendo gesto di raccapriccioso stupore. Intanto quel serpe è andato a rifugiarsi tra le pietre dell' ara che arde dinanzi allo ξόανον di Chryse (ΧΡΥΣΕ), sorgente sopra una base di due gradi, rivestito d' una semplice tunica lunga e serrata, con gli avambracci rigidamente protesi, le mani aperte e con una specie di *kalathos* o *polos*

Escludo poi anche dalle rappresentanze di Filottete la lastra ceretana in terracotta dipinta, nella quale Michaelis (*Ann. Ist.* 1857, pag. 359 seg.) vide Filottete seduto dinanzi l' idolo di Chryse; il Brunn, che la pubblicava due anni dopo nei *Mon. dell' Ist.*, VI, tav. 30, 6, sembrami l' abbia spiegata assai meglio come parte d' una serie di rappresentanze riferibili al culto dei morti (vedi *Ann. Ist.*, 1859, pag. 325 seg.).

[1] Cfr. Stephani, *Compte-Rendu*, 1868, pag. 138.

[2] Vedi pag. 285.

[3] Vedi vol. VI, tav. 8, cfr. *Ann.* 1857, pag. 232-274.

[4] Il Michaelis (op. cit., pag. 232), fondandosi sul criterio paleografico, la fa risalire all' arcontato di Euclide (*Ol.* 94, 2=403 av. Cr.).

[5] Per la stessa ragione sono similmente coronate anche le altre figure che gli stanno d' intorno (cfr. Jacobs, *Ad. Philostr. imag.*, pag. 369; Hermann, *Griech. Gottesdienstl. Alterth.*, § 24, 7-11 e altrove; Schöne, *De person. in Eur. Bacch. habitu scen.*, pag. 143; Weiss, *Kostümkunde*, Parte antica, pag. 784; Schömann, *Griech. Alterth.*, tr. Pichler, Firenze, 1877, III, pag. 120). L' osservazione valga anche per i vasi di cui parlammo di sopra, figg. 1, 2.

[6] Cfr. sopra, pag. 52 seg.

[7] In genere coloro che avevano parte più attiva nei sacrifici usavano cingersi la veste sui fianchi per avere più libero il movimento (cfr. Weiss, *Kostümkunde, P. ant.*, pag. 1128).

[8] Gerhard, loc. cit., pag. 285, pare leggesse il nome intero, ΑΧΙΛΕΥΣ.

[9] Ciò è contro il solito (cfr. Jahn, *Archäol. Beiträge*, pag. 396, sgg.).

in testa. A sinistra del detto simulacro si vede infine Agamennone (A . . . . ΩN) barbato, anch' egli redimito d' alloro come tutti i suoi compagni, avvolto in più ricco mantello, e in atto di schiacciare col proprio scettro il funesto serpente.[1]

La rappresentanza, come ognun vede, difficilmente potea trattarsi con più disinvolta vivacità, nè più armonico potea immaginarsi il raggruppamento delle diverse figure; però non altrettanto lodevole è il disegno, cui troviamo già troppo difettoso negli scorci,[2] nè tampoco chiaro, quanto da alcuno si vorrebbe, risulta il proposito dell'artista circa il giovane che assiste Filottete, e rispetto la figura barbata a sinistra di Diomede.

Gerhard (op. cit., pag. 246) opinò che in questa figura fosse rappresentato Calcante, e Michaelis (op. cit., pag. 252) pensò invece a Menelao, il quale per essere, come egli dice, il secondo dei δισσοὶ Ἀτρεῖδαι πανώλεθροι, odiato da Filottete più dello stesso Ulisse,[3] bene stava fosse presente al fatto di Chryse. Ma e chi ci dice che l'artista qui attingesse proprio dalla poesia dramatica, e non dall'epica? Noi non crediamo improbabile, dal canto nostro, la seconda derivazione, e siccome abbiamo veduto che l'astio di Filottete contro i capi dell'esercito acheo è un concetto il quale ebbe, più che altro, origine e sviluppo per opera de' tragici (vedi sopra, pag. 24 seg.), non siamo d'accordo con Michaelis nel credere qui indispensabile la presenza di Menelao, o di Ulisse,[4] e piuttosto c' avvisiamo che il disegnatore di questo vaso, nel delineare cotale figura, non abbia avuta neppur lui un'idea fissa, e l' abbia solo introdotta, perchè lo richiedea la simmetria del quadro. Quanto al giovane che sorregge Filottete, desso, appunto per la sua giovinezza ed anche per il suo costume, si rivela compagno ad Achille nella parte attiva presa al sacrifizio;[5] e il non aver poi curato l'artista di determinarlo, avvegnachè prenda un posto così rilevante nel gruppo centrale, per noi mostra ch' egli non volle alludere espressamente a questo o a quell' eroe, ma ebbe solo in pensiero di quasi personificare in questa figura la pietà generalmente sentita al triste caso di Filottete da coloro che si trovavano presenti al sacrificio.[6] Quindi, senza escludere la possibilità della conghiettura di Michaelis, il quale ravvisò in questo giovane Palamede, bene appoggiandosi a non dispregevoli ragioni, sembrami doversi avvertire non essere al postutto necessaria.

---

[1] Michaelis crede che egli stia a guardare con curiosità il serpente (vedi op. cit., pag. 235). Secondo Dictys (II, 14) il serpente l'avrebbe ucciso Ulisse.

[2] Cfr. specialmente la mano destra di Chryse e la gamba sinistra di Filottete.

[3] Cfr. Sofocle, *Philoct.*, v. 1285.

[4] Egli si maravigliava come mai Ulisse non fosse presente in questa pittura (vedi op. cit., pag. 253).

[5] Cfr. Stephani, *Compte-Rendu*, 1868, pag. 138.

[6] Ciò è in accordo con le idee da noi espresse di sopra, pag. 24.

Di più nobile stile e più corretto disegno, benchè guastissimo, è l'altro vaso, il *kratere* edito da Millingen nelle *Peintures des Vases grecs,*[1] e pubblicato poi anche da Gerhard nell'*Archäologische Zeitung* del 1845.[2] Questo vaso rappresenta sopra una delle sue facce la monomachia di Memnone ed Achille,[3] e sull' altra la ferita di Filottete dinanzi l' immagine di Chryse, nell'istante in cui essa accade (vedi tav. I, fig. 5).

In mezzo a due colonne, sopra un rozzo piedistallo sorge l' arcaico simulacro di Chryse, in gran parte distrutto; a sinistra è l'ara di questa dea, e da sotto dell'ara esce fuori un serpe, il quale s' avventa a mordere il polpaccio della gamba destra di Filottete, che, armato di corazza, elmo, lancia e spada,[4] fa atto di scansarlo. Intanto una figura, di cui non rimane se non lo stinco sinistro, probabilmente fornita della *panoplia,* e un' altra barbata, avvolta nell' *himation,* con scettro in mano e corona in capo, sovvengono, come pare, a discostare l' incauto loro compagno dal male che lo minaccia, ma per disavventura non giungono a salvarlo. Un po' più da lungi assiste alla scena un uomo meno sciupato degli altri, il quale ha la barba bianca,[5] calva e bendata la cervice, un bastone in mano, e il corpo avvolto in ampio mantello. Questa figura, a giudicare dal suo costume, sembra veracemente un sacerdote, e per tale è già stato spiegato fin da principio;[6] dico un sacerdote del tempio di Chryse, al quale vogliono bene accennare le anzidette colonne. Così è molto verosimile, per non dir certo, che la figura a destra dello *xoanon* sia Agamennone, perchè la sua presenza in tal sacrificio, se non è espressamente appoggiata dalla testimonianza degli autori, è resa incontestabile dalla pittura del vaso parigino sopra descritta, e costà, d' altronde, egli non potrebbe essere rappresentato in più convenevole foggia.[7] Maggiori difficoltà si offrono a chi voglia determinare la figura alle spalle di Filottete. Millingen, basandosi su Dictys, pensò ad Ulisse,[8] Overbeck a Palamede:[9] possibile l' opinione dell' uno, possibilissima quella dell' altro, ma non c' è proprio di che fondare il men che saldamente veruna con-

---

[1] Vedi pl. 49 e 50 (ed. Roma, 1813).

[2] Vedi taf. 35, 3 e 36, 4, cfr. pag. 163.

[3] Vedi Millingen, op. cit., pl. 49; Gerhard, op. cit., taf. 36, 4; Overbeck, *Her. Gal.*, taf. 22, 8, pag. 524.

[4] Un lembo della sottoveste, l'estremità inferiore della spada, e parte della lancia fanno supporre la panoplia. Appiano racconta (*Mythr.*, I, 77) che presso Lemno si mostrava l' ara di Filottete, il serpe di bronzo, e l' *adorna corazza* che ricordavano la sua ferita. L' armatura eroica qui attribuita a Filottete avrebbe per conseguenza un certo riscontro letterario.

[5] Così attesta Millingen, loc. cit.

[6] Cfr. Millingen, loc. cit. e Michaelis, loc. cit.

[7] Millingen (loc. cit.) ravvisava in questa figura Calcante, ma già non vi credeva Overbeck (vedi *Die Bildw. z. Theb. u. Tr. Heldenkr.*, pag. 325).

[8] Vedi op. cit., II, pag. 44.

[9] Egli fondava la sua opinione sopra una gemma, della quale parleremo tra breve.

ghiettura. Il vaso parigino ci può dar diritto di pensare anche ad Achille, o anche a Diomede, perciò lasciamo stare codesta figura, e, prima di passar oltre, diciamo invece due altre parole di schiarimento sul simulacro di Chryse, il quale per la quarta volta qui ci si affaccia.

Abbiamo visto di sopra (vedi pag. 19) come Chryse, identificandosi con la Bendis de' Traci, e così con la più antica forma dell' Artemis greca, sia una divinità di natura eminentemente luminosa, per cui la corona radiata e la tunica fregiata di due astri, che lo *xoanon* di questa dea porta sul vaso viennese (fig. 1), non hanno bisogno di ulteriore dichiarazione.[1] Parimenti il *kalathos* o *polos*, attribuito a Chryse nel vaso parigino (fig. 4), per nulla le sconviene, giacchè può alludere benissimo a quel suo carattere ctonio, per il quale Bendis si ricongiunge tanto da vicino ad Hekate ed a Proserpina; del resto fornita di *kalathos* è pure l'Artemis Tauropolos delle monete di Amfipoli,[2] l'Artemis Orthia del celebre vaso di Midia,[3] nè forse senza una connessione d' idee una simile copertura del capo è data anche alla sacerdotessa di Artemis Taurica nel vaso Buckingham, edito nei *Mon. dell' Ist. di Corr. Arch.*, VI, 51, e riprodotto da Overbeck nell' *Her. Gal.*, taf. 30, 7;[4] tanto più che Artemis,[5] su cotesto vaso, sarebbe rappresentata coll'attributo delle due lance,[6] attributo il quale ci fa pensare

[1] Stephani (*Nimb. und Strahlenkr.*, pag. 129) osserva giustamente che la corona è data a questa dea nello stesso senso, e per quella stessa ragione, che il soprannome Chryse.

[2] Vedi Sestini, *Med. Fontana*, tav. 2, 11, e Müller-Wieseler, *Denkmäl. d. alt. Kunst.*, II, taf. 16, 77.

[3] Vedi Gerhard, *Notice sur le vase de Midias au Brit. Mus.*, Berlin, 1840, o nelle *Gesammelte Akad. Abhandl.*, Berlin, 1866, I, taf. 13, pag. 181. Hartung, nel suo libro *Die Rel. und Mythol. der Griech.*, Berlin, 1866, III, pag. 183, parlando di questa divinità, scrive: « Das Schnizbild der Göttin Orthia war dasjenige, welches die Iphigenia aus dem Skythenlande hergebracht hatte. Das nämliche wollte man auch zu Brauron in Attika besizen, woselbst die Göttin *Brauronia* hiess und *Tauro* oder *Tauropolos* (die Grimmige, *torva*), welcher leztere Name der Anlass gewesen ist zur Erfindung der Sage von dem Aufenthalte der Iphigenia im Lande der *Taurier.* »

[4] Una connessione d' idee ci può essere, una volta che Ifigenia si vede trasformarsi essa stessa in un' Artemis (cfr. Preller, *Griech. Mythol.*, I, 250, 4; Maury, *Hist. des Rel. de la Grèce*, I, 151; Hartung, *Die Rel. und Mythol. der Griech.*, III, pag. 182; e Cox, *The Mythologie of the Aryan Nation*, London, 1870, II, pag. 145, il quale spiega a modo suo questa identificazione).

[5] Cfr. Overbeck, *Her. Gal.*, pag. 738. Degna per noi di particolare considerazione è pure la celebre pittura del sacrificio di Ifigenia scoperta nella casa del poeta tragico in Pompei (cfr. *R. Mus. Borb.*, IV, 3; Zahn, *Gemälde*, III, 42; Overbeck, *Her. Gal.*, 14, 10; Panofka, *Bild. ant. Leb.*, 13, 2; Fiorelli, *Pompei*, pag. 120; Helbig, *Camp. Wandgemälde*, pag. 283 seg.), dove si vedono attribuiti ad Artemis tanto la corona radiata, quanto il *kalathos;* ha la corona radiata l' Artemis fra le nuvole, ha il *kalathos* l' arcaico simulacro che la rappresenta in terra.

[6] Cfr. anche la pittura nel medesimo Atlante di Overbeck, tav. 30, 4, ove Artemis Taurica ha pure l' attributo delle due lance.

all' epiteto di δίλογχος, dato dal poeta Cratino alla stessa Bendis.[1] Rispetto poi all' oggetto che l' idolo di Chryse teneva in mano nel vaso di Taranto fig. 2, anch' io credo col Gerhard che sia una face rovesciata; e noto che la fiaccola, propria ad Artemis-Hekate,[2] non solo si trova attribuita all' Artemis Tauropolos nelle monete di Amfipoli dianzi nominate, e all' Artemis Taurica nel vaso del quale dicemmo or ora, ma quel che più monta per noi si è, che della face bendica parlava espressamente Aristofane medesimo nella sua commedia le *Lemnie*.[3]

Il terzo vaso con pittura riferibile allo stesso sacrificio di Filottete sarebbe, agli occhi di Birch[4] e forse pure ai nostri, quella *kylix* a figure rosse proveniente dagli scavi del principe di Canino,[5] che Micali pubblicava nella sua *Storia d' Italia*, vol. III, pag. 154, tav. 97, 2.

La ristrettezza e rotondità dello spazio circoscritto dal fondo di questa tazza (vedi tav. I, fig. 6) avrebbe naturalmente obbligato l' artista a semplificare e modificare di non poco la rappresentanza: il supposto protagonista nel sacrificio a Chryse si vede quindi funzionare da solo; ha la clamide stretta intorno ai fianchi, il capo cinto della tenia di lana,[6] e s' appresta ad arrostire sull' ara la carne della vittima infilzata negli spiedi che ei tiene nelle mani; dietro di lui vedesi apparecchiato un altro spiedo, più in alto riempie il campo un simpulo, e sulla faccia dell' ara si scorge un serpe diretto ad avventarsi contro il malavventurato sacrificante. Che se, a completare la scena, manca l' idolo di Chryse, dobbiamo però osservare che per esso non c' era posto, e che il pittore pertanto potè trovarsi per forza ridotto a lasciarlo fuori, e a contentarsi di specializzare il sacrificio, cui intendeva alludere, mediante il serpente che venne a funestarlo. Codesta supposizione può avere eziandio un appoggio nelle gemme che adesso prenderemo a descrivere, ove l' incisore, per la stessa angustia di spazio, non solo si trovò obbligato alla medesima omissione, ma tal fiata videsi costretto di tralasciare perfino l' ara, dinanzi alla quale ebbe luogo la mentovata disgrazia.[7]

Sulla nota corniola stoschiana della Imperiale Collezione di Berlino,[8] che per prima riportiamo a tav. II, fig. 7, la ferita di Filottete

---

[1] Vedi Esichio, v. δίλογχος.

[2] Cfr. gli epiteti φωσφόρος, δᾳδοῦχος, σελασφόρος.

[3] Cfr. lo scoliaste al v. 308 della *Lisistrata*.

[4] *History of ancient Pottery*, London, 1873, pag. 260.

[5] Vedi *Catalogo delle scelte Antichità etrusche*, n. 1185.

[6] Ne' sacrifici la tenia di lania equivaleva alla corona (vedi le opere citate di sopra).

[7] Lo Stephani opina, e potrebbe essere con maggior ragione, che il sacrificio espresso nell' interno di questa *kylix* si ricolleghi colle rappresentanze bacchiche dell' esterno (cfr. *Compte-Rendu*, 1868, pag. 156).

[8] Winckelmann, *Description des pierres grav. de la coll. du baron De Stosch*, cl. 3, 209, Tölken, *Erkl. Verzeichniss der ant. Steine der K. Preuss. Gemmensamml.*,

non mostra accadere durante il sacrificio siccome nel vaso Campana fig. 4 e nella tazza Canino fig. 6, ma nel primo avvicinarsi di Filottete all'ara, qualmente leggesi in Sofocle (cfr. sopra, pag. 13, n. 6) e si scorge sul vaso Millingen fig. 5. La rappresentanza tuttavia è semplicissima, e nella sua semplicità assai chiara: il nostro giovane eroe, imberbe, con la clamide a tergo, tiene nella sinistra l'arco di Ercole, e, chinato sull'ara che ha dinanzi, stende la destra come per afferrare il serpe uscito a mordergli il malleolo del piede sinistro.

Quasi eguale alla corniola stoschiana è la gemma della dispersa collezione Mertens-Schaaffhausen (fig. 8) che Overbeck pubblicava nei *Jahrbücher des Vereines von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, XV, taf. 1, 7. Essa differisce per la sola assenza del serpe, certo dimenticato dall'artista. [1]

Similissima alla stoschiana è pure la gemma fig. 9, edita da Michaelis negli *Ann. dell'Ist. di Corr. Arch.* 1857, tav. d'agg. II, 2, il quale la traeva da una raccolta di impronte etrusche in quattro tomi, esistente nell'apparato scientifico del detto Istituto. [2] Anche qui Filottete è imberbe ed ha la clamide che gli scende a tergo, ma è un po' più inchinato con la persona, tiene nella mano sinistra, oltre l'arco, due frecce, e il serpe, invece di mordegli il malleolo del piede sinistro, lo ferisce al calcagno del piede destro.

Nella gemma fig. 10, parimenti pubblicata da Michaelis (op. cit., tav. d'agg. II, 3), e tratta dalle stesse impronte etrusche, [3] Filottete barbato appare nel medesimo atteggiamento, senza avere però l'ara davanti a sè; egli stringe l'arco e una saetta nella mano sinistra, e protende la destra per prendere il rettile, il quale, in cambio di scagliarsi a ferirgli il piede, si erge dal suolo. Ora, che la barba sia dovuta all'arbitrio dell'incisore, sembrami non potersi quasi dubitare; ma la mancanza dell'ara, se mal non m'appongo, dovette esser motivata dalla sua imperizia, chè non sapendo economizzare lo spazio quanto era mestieri per farcela entrare, si decise di ometterla, e di cambiare la positura al serpente per riempire il vano rimasto. La stessa mancanza del resto si incontra anche sopra un' onice della collezione goethiana, sgraziatamente inedita, su cui « Filottete stante con manto e spada afferra con ambe le mani il serpente avviticchiato due volte intorno al suo piede. » [4] Così ci

---

Berlin, 1835, cl. 2, 147; Montigny, *Revue Arch.*, 1847, pl. 68, 2; Overbeck, *Her. Gal.*, taf. 11, 14. L'impronta può vedersi anche nella collezione Cades, T. 30, 249.

[1] Cfr. Overbeck, op. cit., pag. 122 sgg., e *Die Bildw. z. Theb. u. Tr. Heldenkr.*, pag. 325.

[2] Vedi cl. 2, 16. Questa impronta corrisponde all'agata fasciata già appartenente alla collezione del barone De Hoorne, edita inesattamente da Millin nel suo libro *Pierres Gravées*, Paris, 1817, pl. 12, pag. 102.

[3] Vedi cl. 9, 39; si trova anche tra le impronte Cades, T. 30, 250.

[4] Cfr. *Goethe's Kunstsammlungen*, II, pag. 6, 29.

vien descritta codesta rappresentanza, attendibilissima in verità, e per la particolare variante della spada, e per lo stesso atteggiamento di Filottete, il quale non potrebbe chiarire meglio, quando pur fosse uopo, quello che abbiamo veduto espresso nelle quattro gemme surriferite.[1]

La spada dell'onice goethiana e l'armatura eroica attribuita a Filottete nel vaso Millingen fig. 5, mi fanno convinto che alle rappresentanze del nostro mito, riunite in questa terza classe, debbansi aggiungere eziandio la corniola bruciata del Museo Kircheriano a Roma, e la corniola simillissima della collezione della R. Galleria degli Uffizi in Firenze, da noi fatte disegnare, or per la prima volta, a tav. II, figg. 11 e 12.[2] Su queste due pietre la ferita di Filottete è ritratta in un momento posteriore: l'eroe è fornito di elmo, spada, e scudo, poggia il ginocchio destro in terra, si tiene con la mano sinistra la parte inferiore della gamba ferita, come per impedire il maggior dolore che gliene verrebbe se nella caduta essa toccasse bruscamente il suolo, ed ha dinanzi a sè il serpente, il quale serve bene acconciamente a precisare la rappresentanza, e pure ne spiega la particolare situazione.

Una settima gemma, rientrante in questa stessa classe, è descritta da King nella sua opera *Antique Gems and Rings*, London, 1872, I, pag. 183; ivi Filottete sarebbe rappresentato in una variante senza riscontro nelle fonti letterarie, vedrebbesi cioè ferito dal serpente alla gamba, nell'atto che egli toglie l'arco e le frecce dall'ara, sotto cui si giacciono celate.[3] La pietra incisa menzionata da King faceva parte della collezione Hertz, quindi penso sia quella descritta nel Catalogo inglese della detta collezione al n. 828 o al n. 829.[4] Infatti Gerhard, il quale nell'*Archäologischer Anzeiger* del 1852, pag. 103*, dava un breve rapporto di questo

---

[1] La gemma goethiana ci richiama due intagli del Gabinetto Imperiale di Vienna che noi crediamo essere stati a torto riferiti da Sacken e Kenner al mito di Filottete (vedi *Die Sammlungen des K. K. Münzen-und Antiken-Cabinets*, Wien, 1866, nn. 687 e 698). Quella figura galeata col piede su di un altare, e col serpe in mano, effigiata su codesti due intagli deve esprimere piuttosto un sacrificio simbolico ad Esculapio, anzichè quello di Filottete a Chryse. Cfr. l'analoga corniola in A. Maffei, *Gemme antiche figurate di Domenico De Rossi*, Roma, 1707, II, tav. 93, pag. 195; la sardonica *Mertens-Schaaffhausen* in King, *Antique Gems*, London, 1860, tab. III, 1; l'intaglio fiorentino in Gori, *Mus. Flor.*, V, tab. 15, 1, riprodotto da Weisser, *Lebensbild. aus dem Klass. Alterth.*, taf. 11, 4: cfr. Kurz, *Erläuterung zu Weisser's Lebensbild.*, pag. 19; e gli stessi intagli della collezione della R. Galleria degli Uffizi, n. 2267 (Gori, op. cit., I, 68,7), n. 2268 (ivi, II, 73,4), n. 2269 (ivi, II, 68,6).

[2] Nel *Catalogo del Museo Kircheriano* del prof. De Ruggero uscito testé in luce, la nostra corniola fig. 11 (mil. 12) porta il n. 37; l'altra corniola fig. 12 (mil. 13), nel Catalogo inedito di Migliarini, porta il n. 2366.

[3] Ecco la descrizione testuale: « Thus one fine intaglio (Hertz) represents him (*Philoktet*) removing the bow and arrows from the altar under which they lay concealed, whilst a serpent, twisting about it, stings him imperceived in the leg. »

[4] *Catalogue of the collection of Assyrian, Babylonian, Egyptian etc. antiquities formed by* B. Hertz, London, 1851.

Catalogo, ricercato invano da me nelle biblioteche di Firenze, Roma e Napoli, scriveva che il n. 828 di codesta raccolta si riferiva al *sacrificio e morso di Filottete*, e che il n. 829 ritraeva lo stesso *Filottete quale possessore delle erculee frecce*. Se dunque la gemma descritta da King corrisponde al n. 828, allora bisogna dire che la interpretazione da lui datane sia più arbitraria che altro; ma se invece corrisponde, come potrebbe, al n. 829, converrebbe credere che realmente essa si riporti ad una variante fondata sovra una tradizione a noi ignota, e in tal caso poi il n. 828 resterebbe sempre una rappresentanza da ricongiungersi a quelle ordinarie, in cui il morso accade durante il sacrificio, o durante la purificazione dell'ara. [1]

Fra tutte le gemme fin qui descritte, dispicca tuttavolta per singolare importanza ed artistica bellezza quella famosa corniola, proveniente dagli scavi del principe di Canino, disegnata a tav. II, fig. 13. [2] La tradizione mitologica, onde attinse l'incisore di questo insigne scarabeo, non sembra la stessa che abbiamo veduta ritratta finora, bensì quell'altra, secondo cui Filottete veniva ferito dal serpente nel ricercamento dell'ara di Chryse (vedi sopra, pag. 13); per conseguenza non abbiamo tanto a che fare, a nostro giudizio, con un'abbreviazione o semplificazione di soggetto, ma con un nuovo motivo forse più adatto a restringersi nell'angusta area di una gemma. Filottete ignudo e imberbe, col cappello da viandante (*petaso*) dietro la nuca, e con un tortuoso bastone (σκυτάλη), o l'arco (παλίντονον τόξον) [3] nella destra, è venuto in Chryse a rintracciare il luogo, dove sorgeva l'ara della dea di questo nome; trovatolo già l'addita al suo compagno, e in quella il serpe, che stava a custodirlo nascosto sotto un masso, gli si scaglia contro, e gli morde ed avvelena il piede. Quel compagno, probabilmente Palamede, [4] con la clamide pendente dall'omero e poggiato a un lungo bastone, troppo tardi se ne accorge, vede l'amico venir meno dal dolore e lì lì per ca-

---

[1] Pare che anche il n. 813 del detto Catalogo Hertz rappresenti Filottete con l'arco.

[2] Cfr. *Bull. Ist. di Corr. Arch.*, 1834, pag. 118; De Witte, *Catalogue Durand*, pag. 446, 2198; Panofka, *Bild. ant. Leb.*, taf. 7, 8, pag. 10, e *Asklepios und die Asklepiaden*, taf. 7, 1, pag. 62; Montigny, *Revue Arch.*, 1847, pl. 6, 2, pag. 51 sgg.; *Arch. Zeit.*, 1849, taf. 6, 2, pag. 51; Overbeck, *Her. Gal.*, taf. 12, 15, pag. 326; Michaelis, op. cit., tav. d'agg. II, 1. Ignoro se si conservi sempre a Parigi; l'impronta può vedersi nella raccolta Cades, cent. III, 32, T. 30, 254.

[3] Un bastone consimile vedesi non di rado sulle pitture vasculari (cfr. la fig. 730 nel *Dict. des Antiquités* di Daremberg e Saglio, tratta da un vaso inedito della collezione Campana esistente nel Louvre, e i citati altri esempi tolti dal *Mus. Gregor.*, II, tav. 29, 2; 42, 1, ec.) La presenza del petaso c'induce a credere che l'oggetto tenuto da Filottete sia piuttosto un bastone che un arco; così non credettero però De Witte (loc. cit.), Overbeck (loc. cit.), e Michaelis (loc. cit.).

[4] La leggenda I⊙ƎMᛚA+ (*talmethi*), scritta nel campo tra le figure, favorisce la congettura (vedi le note a pag. seg.).

scare, quindi senza perdere più tempo lo afferra per il braccio, e lo sorregge, affinchè non cada.

Tale apparisce il vero motivo sviluppato su questa preziosa corniola, [1] che se alcun dubbio può ancora rimanere, è unicamente sul nome dell'eroe che Montigny e Michaelis affermarono essere Palamede, [2] non certo sulla generale giustezza della data interpretazione.

Un concetto tanto quanto analogo a quello rappresentato negl' intagli figg. 7-10 si scorge sull'onice finissima della collezione Currie, ora nel Gabinetto dei Cammei della R. Galleria degli Uffizi in Firenze, fatta riprodurre a tav. II, fig. 14, [3] dove Filottete, barbato e totalmente ignudo, sta ritto in piedi con le gambe giunte, protende ambedue le braccia e spalanca le mani lasciandosi sfuggire l' arco, sbigottito e come esterrefatto alla vista del serpe che esce da un cumulo di pietre minaccioso contro di lui. Quel mucchio di pietre ricorda l' ara che Filottete venne a cercare nell'isola di Chryse, e la barba, già incontrata pure nella gemma fig. 10, credo sia anche qui dovuta più all' arbitrio dell' artista che all' influenza di un suo speciale pensiero.

---

[1] Il merito di avere precisato avanti degli altri il senso della rappresentanza spetta a Montigny: prima di lui ci fu chi pensò alla guarigione di Filottete (cfr. *Bull. Ist.*, 1834, pag. 118, e Panofka, loc. cit.); chi invece alla ferita di Orione (cfr. De Witte, loc. cit., però De Witte pensò anche alla stessa ferita di Filottete); e chi infine ad Admeto ed Apollo (cfr. Braun, *Rhein. Mus.*, II, pag. 148; *Arch. Zeit.*, 1849, pag. 47 seg., e *Bull. Ist.*, 1849, pag. 145 seg.; e Fabretti, *Gloss. Ital.*, pag. 1750, n. 2215, il quale sembra accetti l' opinione insussistente di Braun quasi non sapesse che la forma etrusca di Admeto è *Atmite* e non *Talmethi* (cfr. Corssen, *Ueber d. Spr. d. Etr.*, I, 834 e II, 637). Gerhard (loc. cit.) e Overbeck (loc. cit.) credettero a torto essere qui rappresentato il momento precedente la ferita di Filottete; non così Michaelis (loc. cit.), il quale in sostanza spiega la gemma come Montigny, sebbene non conoscesse l'articolo dell' autore francese altro che per la relazione datane nell' *Arch Zeit.* (loc. cit.).

[2] Il dubbio nasce da ciò che il Corssen nella sua opera *Ueber d. Spr. d. Etr.*, I, pag. 363, dice che la forma etrusca di Palamede è *Palmithe*, come può vedersi sullo specchio edito da Gerhard, *Etr. Spiegel*, V, 30, tav. 372, e crede che l' altra forma *Talmithe*, a cui la nostra più si avvicina, sia falsa, e debbasi correggere su questa. Un accurato esame dello specchio borgiano, sul quale apparve la lezione *Talmithe* (vedi Gerhard, *Etr. Spieg.*, III, pag. 190, taf. 190), pur confermata da Cavedoni nel *Bull. Arch. Nap.*, III, pag. 63, e dal Fabretti nel suo *Gloss. Ital.*, n. 2512, potrebbe sciogliere subito la questione; ma sventuratamente il detto specchio, che Corssen non potè trovare nel Museo Nazionale di Napoli, nemmeno a me riuscì rinvenirlo. Di rincontro siccome sopra una gemma pubblicata dallo stesso Montigny (*Revue Archéol.*, 1847, pl. 68, 3) Palamede che giuoca ai dadi è accompagnato dalla epigrafe ƎϮIꟽꓘV ᗅϮ (*talmite*), e la presenza di Palamede sulla nostra pietra può trovare fondamento, se non nella tradizione di Dictys (II, 14), nelle sagaci argomentazioni di Michaelis (op. cit., pag. 253 seg.), non siamo lungi dal riconoscere anche noi nelle etrusche voci *palmithe, talmithe, talmite* e *talmethi*, quattro forme del medesimo nome.

[3] Nel Catalogo inedito della collezione Currie compilato da Migliarini questo intaglio (mil. 14) porta il n. 351.

4.

FILOTTETE DERELITTO IN LEMNO.

Abbandonato in Lemno il nostro eroe vedesi su varie gemme, in una pittura vasculare attica, in un dipinto romano parietale, e sovra alcune monete autonome della città di Lamia in Tessaglia. Queste rappresentanze ponno dividersi in due categorie: nella prima è lecito raggruppare quelle che mostrano Filottete in piedi; nella seconda quelle che lo ritraggono seduto o giacente.

Filottete in piedi, o zoppicante, non appare se non sopra pietre incise, però in vari motivi. Nella maniera più semplice è raffigurato nella corniola già appartenente alla collezione Mertens-Schaaffhausen in Bonna, riprodotta a tav. II, fig. 15.[1] Ivi Filottete con lunghi capelli e barba incolta, provveduto di una lacera clamide,[2] e curvo quale persona che ha da lungo sofferto, muove il passo a stento, sorreggendosi con due nodosi bastoni. Nessuna fasciatura è a indicarci la sua ferita, nè l' arco o le frecce sovvengono a caratterizzare l' eroe più distintamente, ma l' atteggiamento è così bene inteso, che, anche senza il confronto degli altri monumenti, non può nascer dubbio sul soggetto rappresentato. Tutto il corpo gravita sulla gamba sinistra, l' altra gamba ferita è tenuta sospesa, le mani sono saldamente puntellate sui bastoni; allo zoppo Filottete non resta che far forza, e sciogliere con cautela il passo.[3]

Un po' diverso da questo è il secondo motivo espresso nelle tre gemme figg. 16, 17 e 18, che Michaelis pubblicava nei citati *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, tav. d' agg. II, 7, 9, 8, desumendole da quella tal collezione di impronte etrusche (cl. 6, 21; 7, 4; 6, 29). Sull' intaglio fig. 16, che trovo pur edito da Galeotti[4] come appartenente alla collezione stoschiana, Filottete con lunga capigliatura e lunga

[1] Cfr. Overbeck, *Jahrbüch. des Ver. von Alterthumsfr. im Rheinlande*, XV, taf. 1, 8, pag. 124; *Her. Gal.*, taf. 24, 13, pag. 573; *Gesch. d. Griech. Plastik*, I, pag. 185, fig. 42.

[2] Cfr. Sofocle, *Philoct.* v. 273; Aristofane *Acharn.*, v. 424; Dione, *Or.* LIX; Filostrato giuniore, *Imag.*, 17. Sul senso della frase di Filostrato: *ῥάκια ἀμπισχόμενος*, veggasi Brunn, *Philostr. Gemälde*, Leipzig, 1861, pag. 185.

[3] Cfr. in Sofocle le voci *ἕρπειν*, *ἐξέρπειν*, *εἰλύεσθαι*, *ἕλκειν*, *ἐξέλκειν πόδα*, da lui adoperate per esprimere il muover lento e stentato di Filottete (vedi vv. 290 sgg., 691 sgg., ec.).

[4] Vedi Ficoroni, *Gemmae ant. litt. aliaeque rar.*, tab. 9, 1.—Galeotti, Ficoroni e Stosch credevano che in questo intaglio fosse rappresentato Prometeo « qui argillae massam sinistra manu teneat, ex qua primum hominem finxerit, dextera vero funiculum, quo argillam ipsam in machina quapiam circumligare meditetur, ut inceptum opus commodius et expeditius perficiat » (!).

barba, coperto d'un meschino cencio e poggiato con la mano destra a un sol bastone, è in una posizione anche più viva, e sembra raffigurato nel momento in cui, trovata per ventura una pietra, vi pone sopra la mano o per aiutarsi a procedere, o forse nell'intenzione di quivi sostare a prender fiato. La gemma fig. 17 è quasi identica; differisce soltanto nella particolarità che il piede destro ferito vedesi fasciato, e l'oggetto, su cui Filottete viene ad appoggiarsi, pare più un tronco d'albero che un macigno.[1] Più singolare è l'intaglio fig. 18, in cui Filottete mostra di zoppicare con la gamba sinistra anzichè con la destra, mentre s'appiglia con la mano diritta allo scoglio che gli sta dinanzi, e con l'altra stringe un'asta.

Appresso, nell'insigne corniola stoschiana della Collezione berlinese fig. 19,[2] edita la prima volta da Winckelmann,[3] indi da Millin,[4] e per ultimo anche da Overbeck,[5] è bellamente sviluppato un terzo concetto. Filottete, squallido nel volto più assai che nella capigliatura e nella barba, va pian piano zoppicando, poggiato colla mano sinistra ad un liscio bastone e con la destra reggendo il proprio arco, non che un sagittifero coryto (τοξοθήκη γωρυτός); ha la clamide raccolta sul braccio destro e fasciata allo stinco la gamba sinistra,[6] che pur muove spingendo in avanti con molta difficoltà e studiata precauzione.

Similissima alla or descritta corniola sembra fosse l'impressione Chigi, di cui parla Visconti nelle *Opere varie*, II, pag. 358; simili sono pure le impronte della collezione Cades, T. 30, 264, 261, 263, disegnate a tav. II, figg. 20, 21, 22, e simile è anche la corniola Capranesi fig. 23.[7] L'impressione Chigi differiva dalla corniola stoschiana per la mera assenza della fasciatura alla gamba;[8] le impronte figg. 20, 21 e 22 diversificano invece sia per la mancanza della faretra,[9] sia per la peculiare maniera con cui sono trattati i peli del capo, sia per essere il

[1] Cfr. Michaelis, op. cit., pag. 265.

[2] Vedi Tölken, op. cit., IV, 344.

[3] *Mon. ined.*, II, pag. 160, 119.

[4] *Gal. Mythol.*, pl. 115, 603.

[5] *Her. Gal.*, taf. 24, 12, pag. 572, e nella sua *Geschichte d. Griech. Plastik*. I, pag. 185, fig. 12. L'impronta può vedersi nella collezione Cades, T. 30, 260.

[6] Ferito allo stinco l'abbiamo veduto eziandio nel vaso viennese fig. 5, e sulla corniola stoschiana fig. 7.

[7] Le impronte figg. 21 e 22 già edite da Michaelis (op. cit., tav. d'agg. II, 11 e 10) venivano da lui desunte da quella collezione anonima sopra menzionata, cl. 9, 42, 43.

[8] Visconti descrivendola dice che ivi Filottete si appoggia al bastone con la destra e non colla sinistra come nella corniola stoschiana, ma dobbiamo avvertire che trattasi di una impronta, e che però a lui la rappresentanza risultava rovescia. La stessa osservazione è a tener sempre presente, quando si ha a che fare con impressioni, o con disegni d'impressioni.

[9] Forse potrebbe riconoscersi la faretra nell'oggetto indistinto che il Filottete della fig. 22 sembra tenere sotto il braccio.

corpo di Filottete un po' più inchinato, così da rendere meglio palese la molestia e più evidente lo sforzo del camminare.[1] L' impronta poi della corniola Capranesi fig. 23[2] si discosta viemaggiormente, mostrando Filottete come soffermato, quindi più ritto nella persona, con l' arco e le frecce sotto il braccio, col piede ferito appena sospeso da terra, e colla destra ben salda sul suo tortuoso bastone.[3]

Qui finisce la categoria di quelle rappresentanze alle quali doveva necessariamente accostarsi la statua in bronzo di Pitagora, e, con probabilità, anche la pittura di Aristofonte (cfr. sopra, pag. 57). Due sono i motivi che troviamo replicati e che, predominando, arrestano in singolar modo la nostra attenzione: uno è quello espresso nelle figg. 16, 17, 18; l' altro è quello riprodotto nelle figg. 19, 20, 21 e 22. Ebbene, a me pare che se un prototipo comune è presumibile per la serie di rappresentanze a cui partiene la gemma fig. 19, e un altro prototipo è conghietturabile per la serie formata dalle gemme figg. 16, 17 e 18, esso sia fuor dubbio, colà sempre una statua anzichè una pittura, quivi un celebrato dipinto piuttosto che un' opera plastica isolata; per l' uno forse dunque il bronzo di Pitagora, per l' altro forse il quadro di Aristofonte. E di vero, quanto acconcio è il primo motivo per trattarsi in una semplice statua, massime di bronzo, appunto per l' effetto artistico che ti produce all' occhio il circospetto procedere di un consimil zoppicante, il quale a mala pena riesce equilibrare il proprio corpo tra sulla gamba sana e tra sul bastone,[4] altrettanto poco adatto mi sembra per una statua il secondo motivo, il quale, ove mancasse della risorsa prospettica inerente al disegno, riuscirebbe per fermo disarmonico e quasi direi grottesco.

Per tale ragione oso. ritirare il dubbio manifestato da Michaelis (op. cit., pag. 267) che l' originale di Pitagora potesse avvicinarsi alla serie delle rapprentanze figg. 16, 17, 18, e tengomi persuaso che, qualora si discostasse anche dalle figg. 19, 20, 21 e 22, esso dovesse, in ogni caso, rimanere più vicino alla fig. 23 che alla fig. 15; rappresentanza codest'ultima, richiamata, a proposito della statua di Pitagora, accanto alla corniola berlinese fig. 19 così da Overbeck come da Lübke.[5]

---

[1] Michaelis osservava che l' esecuzione della gemma fig. 22 era migliore di quella stoschiana.

[2] Cfr. *Bull. Ist.*, 1839, pag. 110; *Impr. etr. Ist.*, cl. 6, 48; Cades, T. 30, 262.

[3] Nè sul disegno dato da Michaelis, nè sulla impronta medesima, c' è traccia della fasciatura al piede nominata da Michaelis, op. cit., pag. 266.

[4] Il *Claudicante* di Pitagora esemplava appunto in sè il principio del ritmo e della simmetria (vedi sopra , pag. 53 sgg), e Feuerbach osservava poi molto a proposito (vedi *Der. Vat. Apoll.*, Stutgart, 1855, pag. 59) che Filottete, artisticamente parlando, non poteva essere immaginato privo del più fido suo compagno ed ultimo amico, cioè senza l' arco di Ercole in mano.

[5] Overbeck, *Gesch. d. Griech. Plastik*, ed. 2ª, I, pag. 185; Lübke, *Gesch. d. Plastik*,

Dalla prima passando alla seconda categoria dirò tosto di una esimia pittura eseguita sul ventre di un *aryballos* proveniente da Atene, posseduto dal signor Alessandro Castellani di Roma, e comunicatomi recentissimamente dalla cortesia amichevole del chiarissimo von Duhn. [1]

Codesta pittura, fatta cromolitografare con ogni cura nel frontespizio del libro (fig. 24), è degna veramente della massima considerazione; abbiamo dinanzi a noi un dipinto circa della metà del quarto secolo av. Cr., dove, nella maniera finissima propria di detta epoca, ci è dato mirare Filottete derelitto in Lemno, rappresentato giusta l'ideale artistico che noi abbiamo attribuito alla creazione di Parrasio (cfr. sopra, pag. 55 sgg.). Filottete, vestito d'un chitone dorico graziosamente succinto, sta seduto in su la nuda roccia, alla scarsa ombra di una pianta sfrondata, avendo presso di sè le fide sue armi, l'arco e la faretra di Ercole; egli tiene la gamba sinistra dal piede fasciato sopra un sasso, sorreggendola con la mano sinistra di sotto al ginocchio, poggia l'altra gamba al suolo, e con la mano destra si puntella con forza a piè dell'albero, tirando indietro il proprio corpo per toglier gravezza al membro ferito. La capigliatura lunga, folta e scomposta pare attorniata da una tenia; la barba scende squallida e rabbuffata; e la testa, inclinata un poco dalla parte donde viene il male, con occhio triste e melanconico, fisa senza vedere, come se dimentica, in quel momento, del dolore della piaga, per essere più assai preoccupata nella intensa meditazione di un pensiero angoscioso. L'interesse sentimentale di questa delicatissima figura, vero gioiello dell'arte attica, [2] trova poi come un rinforzo patetico nella stessa presenza dell'arco di Alcide, l'unico compagno di sventura rimasto a un tanto infelice, l'unico conforto della sua vita misera e solitaria, e pur l'arbitro futuro degli estremi destini di Troia.

Molto simile alla pittura del vaso Castellani è quella parietale di un sepolcro romano del secondo secolo dell'èra volgare, riprodotta a tav. II, fig. 25. [3] Anche qui Filottete giace a ridosso di una pietra vicino alle in-

---

ed. 2ª, I, pag. 111. Nella figura 23 Filottete claudicante è rappresentato con una sobrietà artistica ammirabile.

[1] Mi sento in debito di render pubbliche grazie al signor Alessandro Castellani per avermi concesso di unire alle rappresentanze di Filottete, da me raccolte, questa nuovissima di sua proprietà.

[2] Così giudicavalo lo stesso von Duhn.

[3] Questa pittura o, a dir meglio, questo colorato bassorilievo in istucco decora lo scompartimento a sinistra nella lunetta occidentale del bellissimo sepolcro scoperto dal signor Fortunati nell'aprile del 1858 circa a due miglia da Roma, sull'antica via latina. Negli altri due principali scompartimenti della stessa lunetta è rappresentato Diomede, riconoscibile al palladio che reca in mano, ed Ulisse, caratterizzato dal pilo; per cui Brunn, nel *Bull. di Corr. Arch.*, 1858, pag. 85, congetturava che la figura di Ulisse fosse da congiungersi con le altre due nel senso della pittura dei Propilei d'Atene de-

divisibili sue armi (arco e faretra), anche qui egli è avvolto in una specie di chitone, il quale gli lascia a nudo la spalla, le braccia, e la parte inferiore delle gambe, e si tiene con una mano la gamba destra dal piede bendato; solamente si appoggia ad un lungo bastone anzichè alla roccia, come nel vaso Castellani.[1] La barba è ispida ed arruffata, la chioma più che mai aspra ed incolta, e nel volto, che lievemente inclina sulla spalla diritta, quasi discerni l'inarcato sopracciglio, gli occhi infossati e languidi descritti da Filostrato.[2]

Cogitabondo più che compreso dal dolore del proprio male, Filottete si osserva anco sopra altre rappresentanze: a tav. II, fig. 26, ne è riprodotta una gemmaria, fattaci conoscere da Schorn sul disegno di Tischbein, che Raoul-Rochette con troppa facilità negava poter appartenere al nostro mito.[3] Che questa gemma non sia di soggetto generico, che non rappresenti un vecchio qualunque abbattuto dall' estrema miseria, bensì Filottete abbandonato in Lemno, come parve oltre che allo Schorn anche a Köhler e a Stephani,[4] è già abbastanza provato, ove

---

scritta da Pausania (vedi sopra, pag. 26, n. 3). Ma Jahn (*Ann. Ist.*, 1858, pag. 132) osservava però con ragione che se questa era l'intenzione dell'artista, Ulisse avrebbe dovuto esser collocato nello scompartimento di mezzo, e non già in quello laterale. Esclusa pertanto l' idea del Brunn, il Petersen, ampiamente illustrando negli *Ann. dell' Istit.* del 1861, pag. 190 seg., il detto sepolcro (cfr. *Mon. Ist.*, VI, tav. 49-53), si contentò di ravvisare nelle tre figure della lunetta in questione (tav. 53, *B*) tre dei principali autori della presa di Troia, e cercò poscia se nei tre eroi della lunetta opposta poteva mai riconoscerne alcun altro. Non trovò il voluto Neottolemo, e vedendo invece Achille nella figura dello scompartimento centrale e due eroi quali si sieno nelle figure degli scompartimenti laterali, pensò troppo sottilmente che ivi Achille, eroe già anch'esso fatale per Troia, fosse a ricordare nella sua persona pur eziandio il figlio Neottolemo. Per me non sono però di questo avviso: veggo bensì da una parte, nella lunetta *B*, tre dei principali πολίπορθοι della guerra troiana, Diomede, Ulisse e Filottete; ma dall' altra parte, nella corrispondente lunetta *A*, riconosco invece contrapposti tre dei migliori campioni del principio della guerra, Achille, Aiace Telamonio, ed Aiace Oileo. Achille fu già ravvisato dallo stesso Petersen, e i due Aiaci sembrano abbastanza caratterizzati dalla simile loro armatura e dal loro simile aspetto. Riguardo a Neottolemo convien credere che quest' eroe, nel concetto dell' artista, non occupasse un luogo tanto importante da doversi necessariamente surrogare a uno dei tre πολίπορθοι ritratti nella mentovata lunetta occidentale. Così tuttavia non pensava Pindaro (*Ol.* VIII, 37 sgg.; *Pyth.*, I, 52; *Nem.*, 7, 34), il quale considerava Neottolemo e Filottete come i due πολίπορθοι per eccellenza.

[1] Petersen (*Ann. Ist.*, 1861, pag. 241) già notava che l'artista dovette dare a Filottete quell' atteggiamento per metterlo in simmetria, per quanto era possibile, con la figura di Ulisse rappresentato in piedi nello scompartimento corrispondente dall' altra parte.

[2] Cfr. *Imag.* 17, e le relative osservazioni di Brunn nel citato suo libro: *Die Philostr. Gemälde gegen Friederichs*, pag. 185.

[3] Tischbein, *Homer nach Antiken gezeichnet mit Erläut. v. Schorn*, VII, taf. 4, pag. 41; Raoul-Rochette, *Journal des Savants*, 1828, pag. 170, e *Mon. inéd.*, pag. 286.

[4] Köhler, *Gesammelte Schriften*, ed. Stephani, III, pag. 205.

non vogliasi tener conto dei monumenti consimili,[1] da quella calzatura appunto del piede sinistro che faceva tanta difficoltà a Raoul-Rochette, imperocchè Filostrato, ammonendo, nella *Epistola* XVIII, un amico che riseppe essersi offeso il piede col sandalo, gli dice espressamente che doveva far a meno di calzarlo, e lasciarlo a Filottete, il quale, per essere zoppo ed ammalato, solevasi a buon dritto dipingere con tale calzatura.[2]

Filottete, or dunque, sulla gemma Tischbein fig. 26, vedesi seduto sopra un sasso, coperto appena di un cencio, e col piede sinistro calceato; ha lunghi e ondulati i capelli, lunga e disordinata la barba, e riposa melanconicamente il triste suo capo sul dorso della mano sinistra che tiene appoggiata sopra un grosso bastone, retto un po' più sotto anche dalla mano destra. Il quieto atteggiamento e la mesta espressione del viso mostrano ben chiaro che l' incisore di questa pietra non intese esprimere il dolore per la cruda piaga al piede, ma la più grave tristezza e la profonda afflizione in cui ricadea tal fiata il misero figlio di Peante, al pensiero di trovarsi così abbandonato da tutti in quell' isola deserta.

Con leggiera modificazione l'istesso concetto è ripetuto nella corniola dell' Imp. Gabinetto di Berlino fig. 27, e nella moneta di Lamia appartenente all' Imp. Medagliere di detta città fig. 28.

Nella corniola fig. 27,[3] Filottete, affatto ignudo, appare assiso sopra un masso con l' arco e la faretra accanto, e col piede sinistro avvolto nelle solite bende; tiene il gomito destro puntato sul ginocchio, e adagia sulle seconde falangi della mano diritta la inselvatichita sua testa, avendo l' altra mano sulla roccia: è in attitudine di riposo, e manifestamente medita intorno alla propria sciagura non altrimenti che nella gemma fig. 25.[4] Invece nella mentovata moneta autonoma della città di Lamia

---

[1] Raoul-Rochette poteva almeno curarsi di confrontare la gemma da lui disconosciuta con la rappresentanza sicura di Filottete nell' urna etrusca, edita da lui medesimo a tav. 55 dei suoi *Mon. inéd.*

[2] Altrove vedremo data a Filottete una calzatura, o una fasciatura più corrispondente ai *βλαυτία*, ai *σανδάλια*, ai *κρηπῖδες*, o ai *πέδιλα* nominati da Filostrato; per noi ci basta qui notare il fatto che nelle antiche rappresentanze dell' arte il piede di Filottete mostravasi anche calzato.

[3] Cfr. Tölken, op. cit., IV, 345; Overbeck, *Her. Gal.*, taf. 24, 10; Friedländer, *Arch. Zeit.*, 1871, pag. 79, 3.

[4] Anche Michaelis (op. cit., pag. 267) rettamente vedeva in questa figura una persona che medita, e non una persona origliante l' arrivare di qualcuno, come aveva opinato Overbeck (*Die Bildw. z. Theb. u. Tr. Heldenkr.*, pag. 571); nello stesso tempo aveva però torto di sospettare che in questa gemma fosse ritratto piuttosto Ulisse anzichè Filottete. Egli fondava codesta sua idea sulla corniola Kestner, esistente fra le Impronte dell'Istituto, cl. 1, 94, e sull' assenza, nel disegno di Overbeck, della fasciatura dallo stesso autore nominata nella relativa descrizione. La fasciatura non manca nel più diligente disegno edito da Friedländer, talchè ormai non resta il men che menomo dubbio sul vero soggetto rappresentato.

in Tessaglia fig. 28,[1] Filottete imberbe con un cencio intorno alle coscie, come nella fig. 26, e posando le gambe e il braccio sinistro, come nella fig. 27, tiene sul ginocchio l'arco ed il turcasso ereditati da Ercole, e contempla quelle armi preziose, quasi mulini dentro di sè i pensieri che esse gli ridestano in mente. Fa specie che l'artefice di questa moneta si sia arbitrato di rappresentare l'eroe imberbe;[2] ma non per questo si può sospettare non sia Filottete l'eroe ivi ritratto, ritornando egli, espresso in modo da non lasciar dubbio, su due altre monete della medesima città esistenti nello stesso Gabinetto Numismatico di Berlino.[3] Una di queste (vedi fig. 29[4]), la meglio conservata, ce la fece conoscere il Friedländer pubblicandola nell'*Archäologische Zeitung* del 1871, pag. 79 seg.; l'altra (vedi fig. 30), logora e consunta, veniva edita da Gerhard fin dal 1843, nel medesimo periodico.[5] In ambedue codeste monete Filottete barbato giace nudo in terra rimpetto all'arco ed al turcasso, avendo la gamba destra contratta e l'altra distesa, appoggiandosi al suolo con la mano sinistra, e con la destra tenen-

---

[1] Vedi Friedländer, *Die Erwerbungen d. k. Münzkabinets v. 1. Jan. 1877 bis 31 März 1878*, nella *Zeitschrift. f. Numismatik*, VI, pag. 16 seg.

[2] Circa gli arbitri degli artisti monetari, cfr. Stephani, *Compte-Rendu*, 1875, pag. 131-145.

[3] Lamia capitale dei Maliesi, posta a sinistra dello *Sperchio* nella Ftiotide in Tessaglia (cfr. Scil., pag. 24; Strab., IX, pag. 433, 435; Diod., XVIII, 12; *Tol.*, III, 13; Stef. Biz., pag. 414; Liv., XXVII, 30; XXXII, 4; Plin., IV, 7, 14; Ierocle, pag. 642), bene stava che celebrasse sul rovescio di alcuna delle sue monete il Μηλιᾶ Ποίαντος υἱόν di Sofocle (cfr. *Philoct.*, v. 4, e la nota relativa di Buttmann, pag. 62, e la congettura di Eckhel, *Doctr. Num.*, II, pag. 139), quel maliese condottiero dei Greci di Tessaglia a Troia (Om., *Il.*, II, 716 seg.), il quale invocando, forse in principio della tragedia di Eschilo da lui intitolata (cfr. Hermann, *Aeschyl. Philoct.*, 121; Schneidewin, *Philol.*, IV, pag. 656; e Welcker, *Kl. Schrift.*, pag. 188), il fiume appunto della sua patria, usciva in quel famoso verso conservatoci da Aristofane nelle *Rane* (v. 1383):

Σπερχειὲ ποταμὲ βούνομοί τ' ἐπιστροφαί.

Siccome i tipi delle monete della città di Lamia trovano esatto riscontro in quelli dei Maliesi (cfr. il tipo con la diota, e quello con Ercole che uccide gli uccelli stinfalidi), non è improbabile che in avvenire si possa scoprire qualche moneta maliese con lo stesso tipo di Filottete (cfr. su tal proposito l'acuta osservazione di Eckhel, *Doctr. Num.*, II, pag. 139). Sembra strano ad ogni modo che da tante città che nell'antica tradizione si associavano al nome di Filottete in Grecia ed in Italia (Melibea, Olizone, Thaumakia, Methone, in Magnesia; Trachinia, Melia (?), nella Ftiotide; Sybari, Krotona, Petelia, Chone, Krimissa, Makella, in Lucania), non sieno venute mai in luce altre monete con Filottete se non queste di Lamia. Molto comuni sono però, tanto nelle monete di Tessaglia in Grecia, quanto in quelle di Lucania in Italia, i tipi con Ercole o con i suoi attributi, e questi tipi in certa guisa già ricordano Filottete, il quale, come erede delle armi di Ercole, può e poteva considerarsi nulla meno che una sua propria emanazione.

[4] Il disegno è ingrandito sulla moneta originale di 6 millimetri.

[5] Faceva parte della collezione Prokesch-Osten, aggregata all'Imp. Gabinetto di Berlino nel 1875.

dosi il pilo che gli covre il capo. La cattiva conservazione dell' esemplare fig. 30 aveva a tutta prima impedito di ravvisar bene che cosa fosse l' oggetto che stava dinanzi a Filottete, non lasciò distinguere nettamente il terreno, e non permise indovinare il vero movimento del braccio destro; ma nondimeno l' eroe veniva tosto riconosciuto per chi era già anche da Gerhard. [1] Quel movimento del braccio destro di propria sua posta certo non esprime gran che, però ha una ragione d' essere nel complessivo effetto armonico di tutta la figura, nel mentre che la sospensione della gamba sinistra è resa perfettamente, è mostrata, vo' dire, con tale evidenza che, quantunque manchino le solite bende, quella gamba apparisce ferita a prima giunta. Del resto a qualificare la persona malata, nell' assenza della fasciatura al piede troppo difficile a rendersi in una moneta di bronzo di 13 o 14 milimetri, serve egregiamente il pilo, il quale era, come è oggi, il berretto proprio degli invalidi e degli infermi. [2]

Il pilo, attribuito in questo senso a Filottete sulle monete di Lamia, vuol essere atteso: esso favorisce la congettura di Raspe che sulla sardonica da lui descritta al n. 672 del suo *Catalogo gemmario* [3] fosse in realtà delineato il nostro eroe; e rafferma noi medesimi nell' opinione che sia ritratto Filottete anco sull' impronta della raccolta Cades, T. 30, 248, fatta riprodurre a tav. II, fig. 31. Sulla sardonica del Catalogo Tassie-Raspe, n. 672, Filottete pare fosse rappresentato similmente che nell' impressione Cades, fig. 31: assiso così, con lo stesso pilo in testa, [4] con lo stesso arco in mano, però coperto di breve clamide, anziché tutto ignudo. Della fasciatura al piede Raspe non fa menzione, e manco ve n'è traccia nella offerta impronta, ma la gamba ferita risultava forse anche là un po' sospesa, ed il corpo mezzo appoggiato, come qui, sulla mano libera.

Oltre alla detta sardonica, Raspe descrive, in quel Catalogo, due zolfi stoschiani in cui vede di nuovo il nostro eroe derelitto nell'isola di Lemno: [5] in uno (n. 9359) egli dice essere rappresentato « assiso su di una roccia e tormentato dalla sua piaga al piede; » nell' altro (n. 9360) « seduto di faccia, che, con un piede bendato, appoggia il braccio destro sopra l'arco e la faretra di Ercole. » Il n. 9359 si accosta, per ciò che si può giudi-

[1] *Arch. Zeit.*, 1843, taf. 9, 2, pag. 147. L' identità dei due tipi è stata provata dal Friedländer (loc. cit.), tuttavia i coni sono diversi, perchè l' esemplare fig. 29 porta la sillaba iniziale della città di Lamia ΛΑ, l' altro fig. 30 l' intera leggenda ΛΑΜΙΕΩΝ.

[2] Cfr. Weiss, *Kostümkunde*, P. ant., pag. 723, e lo stesso Curtius nell' esegesi all' *Atlas v. Athen* di Kaupert, Berlin, 1878, Bl. 11, pag. 35, contro l' opinione di von Duhn nelle *Mittheil. d. Kais. Deutsch. Archäol. Instit. in Athen*, II, pag. 214 sgg.

[3] *A descriptive Catalogue of Gems*, London, 1791, I, pag. 66.

[4] Raspe vedeva nel berretto di detta figura la forma di una tiara persiana o partica.

[5] Vedi vol. II, n. 9359, 9360.

care dalla breve descrizione, alla corniola berlinese fig. 27; il n. 9360 mi pare trovi un ottimo riscontro nella moneta di Lamia fig. 28. Che se l'avvicinamento non è erroneo, anche su queste gemme Filottete non sarebbe tanto rappresentato in preda agli spasimi del male, quanto piuttosto immerso nei pensieri affannosi del proprio abbandono.[1]

Al contrario, soprappreso da un accesso del male, e solo in quello preoccupato, il nostro eroe si scorge in un'altra piccola serie di rappresentanze, delle quali ora terremo parola. Primieramente in una bell' onice inedita della collezione Currie nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze, fatta disegnare a tav. II, fig. 32.[2] Qui Filottete sta seduto sulla sua lacera clamide, impugnando nella mano sinistra l' arco di Alcide, e con l'altra mano stringendo forte il ginocchio della gamba ulcerata, quasi a temperare con la tensione dei muscoli l'impeto del dolore ond' è assalito. La sua lunga capigliatura e la barba non sono scomposte come abbiamo veduto altrove, e neppure il piede è fasciato; ma la testa pende sul petto, e il corpo curvo sopra sè stesso rivelano l'accasciamento di quel tapino assai visibilmente.

Più singolare è il motivo espresso nella corniola anche inedita della R. Galleria degli Uffizi fig. 33,[3] dove Filottete cerca sollievo allo spasimo del male sventandosi il piede sinistro ferito mediante una fronda d'albero, che tiene nella mano destra;[4] con l'altra mano egli si appoggia alla roccia su cui siede,[5] e dal barbato suo volto, squallido ed inselvatichito, traspare la cura che mette nell' operazione suddetta.

Il concetto di questa rappresentanza non è nuovo, esso deriva senza dubbio da un altro che, per essere più spesso ripetuto, mostra di aver diritto alla priorità. La gemma di Enea Vico fig. 34,[6] il cammeo Be-

---

[1] Gerhard (*Arch. Anzeiger*, 1852, pag. 103*) ci informa che le gemme descritte nel Catalogo della collezione Hertz, per noi irreperibile, ai nn. 829, 830, 831 e 832, rappresentano anch' esse Filottete ferito o sofferente (?). Un'altra gemma, ritraente Filottete abbandonato in Lemno in attitudine pensierosa, sarebbe così descritta da Chabouillet: « Philoctète assis sur un siège de la même forme que les chaises curules romaines: il a le casque en tête et est à demi nu: son carquois est devant lui; il s'appuie sur la main droite » (cfr. *Catalogue général des Camées et Pierres grav. de la Bibl. Imp. de Paris*, 1858, pag. 245, 1823). L'elmo che questa pretesa figura di Filottete porta in capo, e peggio ancora la sella curule su cui sta seduta, non trovano veruna giustificazione, quindi il parere di Chabouillet riesce affatto inverosimile.

[2] Migliarini, nel suo Catalogo della collezione Currie, esistente manoscritto nell'Archivio della Galleria degli Uffizi, riferiva codesto intaglio (mil. 16) ad Ercole che uccide gli uccelli stinfalidi (vedi n. 104).

[3] Nel Catalogo manoscritto delle gemme della R. Galleria degli Uffizi, compilato da Migliarini, questa corniola (mil. 14) porta il n. 1903.

[4] Il piede è rivestito di una calzatura simile a quella osservata nella gemma fig. 26.

[5] Presso la roccia cresce un arbusto analogo a quello del vaso Castellani.

[6] Vedi De Rossi, *Gemm. et Camm. ab Aenea Vico Parmensi incisa*, tab. 29, e Maffei, *Gemme ant. figurate*, P. IV, tav. 67.

verley fig. 35,[1] la corniola Vanutelli fig. 36,[2] e la sardonica Townley descritta da Raspe,[3] replicano appunto questo motivo cui alludo.[4]

In queste gemme Filottete, avendo la barba dimessa, lunga la capigliatura, e il corpo più o meno scarno ed emaciato, si giace su di una pelle di animale[5] in atto di sventolarsi il piede, ravvolto nelle fasce, con un'ala d'uccello,[6] invece che con una fronda come nella fig. 32; egli è tutto inteso a ciò fare, si sorregge a stento sull' avambraccio sinistro, e sembra voglia, con quell' ala, tanto alleviarsi lo spasimo prodottogli dalla piaga che lo consuma, quanto liberarsi dagl' importuni insetti che, attirati dal fetore della marcia, il doveano senza tregua molestare. Eschilo infatti nomina questi insetti (vedi sopra, pag. 33), e siccome non mancano in una analoga rappresentanza gemmaria della quale parleremo a suo luogo (vedi fig. 38), così non mancavano sulla sardonica descritta da Raspe.

Filottete giacente in atto di sciorinarsi il piede ferito con quell' ala, oltre trovarsi isolatamente effigiato nelle anzidette gemme, ritorna in composizione con altre figure su due diversi monumenti rientranti nella quinta classe; quindi riesce più che mai chiara ed aperta l' influenza che, nell'antica tradizione artistica, dovette esercitare l' opera che fu prototipo a queste nostre rapresentanze, e il nome stesso del suo autore.

Questo nome non c'è dato argomentarlo dalle fonti letterarie, ma pare che in cambio venga a disvelarcelo il cammeo Beverley fig. 35, il quale forse fu insignito della leggenda ΒΟΗΘΟΥ per ricordarlo. Köhler, e con lui Stephani,[7] non trovando troppo buono il lavoro del cammeo, sospettarono che potesse essere una copia recente della gemma di Enea Vico fig. 34, a cui sarebbesi aggiunto il nome del famoso cesellatore *Boethos,* mentovato da Plinio e da Cicerone,[8] coll' intendimento di accrescerne il pregio;

---

[1] È stato riprodotto sovente: cfr. Tassie-Raspe, *A Descriptive Catalogue of gems*, II, tab. 53, 9357; Choiseul-Gouffier, *Voy. pitt. de la Grèce*, II, pl. 16; Millin, *Gal. Mythol.*, pl. 115, 604; Inghirami, *Gal. Om.*, tav. 24, 9; Overbeck, *Her. Gal.*, taf. 24, 9; Michaelis, op. cit., tav. d'agg. H, 4; King, *Ant. Gems and Rings*, ed. 2ª, tab. 14, 4. L'impronta può vedersi nella raccolta Cades, cent. 3, 83, T. 30, 258.

[2] *Impr. Ist.*, cent. 5, 41; Cades, T. 30, 257; Panofka, *Bild. ant. Lebens*, taf. 7, 7; Michaelis, op. cit., tav. d'agg. H, 5.

[3] Op. cit., II, 9358.

[4] Nel IV fascicolo dell' *Arch. Zeit.* 1878 (pag. 165), uscito testè, trovo ancora che fra gli ultimi acquisti dell' Imp. Museo di Berlino c' è una pasta violetta, già della collezione Friedländer, rappresentante Filottete che, a refrigerio, si sventola il piede malato.

[5] Filottete coperto di pelli d' animali, come era immaginato nella tragedia di Euripide (cfr. Dione, *Or.* LIX), e in quella di Accio (cfr. fr. V, ed. Ribbeck), non vedesi in alcun monumento; ma qui tuttavia la pelle d' animale, se non serve a coprire il corpo dell' eroe, è però adoperata per rendergli soffice il suolo su cui giace.

[6] Sembra un' ala di palombo, e ci richiama le ῥάβις della tragedia di Eschilo (cfr. Atheneo, IX, pag. 349).

[7] Köhler, *Gesammelte Schriften*, ed. Stephani, III, pag. 205, e la nota a pag. 358.

[8] Overbeck, *Die antiken Schriftquellen*, nn. 2167 e 2184.

ma Pulszky[1] e, dopo lui, Brunn,[2] impugnarono l'opinione di Köhler: quegli dichiarando di poter rintracciare il cammeo in questione fino al secolo decimoquarto,[3] questi osservando che il nome di Boethos non è tanto raro nell'antichità, da non potersi credere che accanto a Boethos cesellatore non esistesse anche un Boethos incisore di pietre dure, e soggiungendo che la rappresentanza di Filottete non è nemmeno essa tanto rara, da essere inammissibile una ripetizione di soggetto. Con ciò Pulszky e Brunn negarono esservi fondamento a sospetto, ed approvarono la genuinità della pietra, come parimenti comprovolla da ultimo anche il King, il quale per genuina la pubblicava nella lodata sua opera *Gems and Rings* (loc. cit.). Anzi King, ritornando all'idea emessa da Raoul-Rochette,[4] ha di nuovo pensato che il cammeo Beverley sia una copia romana di un celebre originale del greco cesellatore Boethos: parere codesto in cui noi conveniamo perfettamente, perchè con esso troviamo di poter spiegare, da un lato le frequenti repliche di questa figura nelle posteriori produzioni dell'arte; dall'altro, la medesima presenza dell'iscrizione ΒΟΗΘΟΥ in una pietra, che, per il suo lavoro, non poteva certo talmente suscitare la velleità di un antico incisore da muoverlo a segnarvi sopra il proprio nome. Boethos, seguace della scuola naturalistica del terzo o quarto secolo,[5] non poteva scegliere un miglior motivo di studio del sofferente Filottete derelitto nell' isola di Lemno; un motivo sul quale Pitagora, Aristofonte, Polignoto (?), e Parrasio avevano pur messo a prova la loro arte, e sul quale chi sa quanti mai altri distinti artisti avranno esperimentato la propria abilità.[6]

---

[1] *Arch. Anzeiger*, 1856, pag. 272*.

[2] *Geschichte d. Griech. Künstler*, II, pag. 479.

[3] Cfr. Michaelis, op. cit., pag. 262.

[4] *Lettres Arch.*, pag. 127, contrariamente a quanto aveva detto nei *Mon. inéd.*, pag. 287, 3.

[5] Cfr. Brunn, *Geschichte d. Griech. Künstler*, I, pag. 500 seg.; Overbeck, *Geschichte d. Griech. Plastik*, II, 126 seg.; Lübke, *Geschichte d. Plastik*, Leipzig, 1871, I, pag. 315.

[6] Lo Stephani ha avuto la benignità di comunicarmi, con lettera del 7 febbraio 1879, che nell' Imp. Gabinetto di Pietroburgo esistono: un cammeo agatonice (*E* III, 3, 7), un altro cammeo in pasta (*A B*, 3, 19), ed un intaglio in pasta (*E* IV, 4, 1), i quali ripetono il cammeo Beverley fig. 35 (l'agatonice porta scolpito anche il nome di Boethos). Egli mi scrive che tutte queste tre pietre sono senza alcun dubbio di origine moderna, e frattanto mi riconferma il suo proprio giudizio circa la modernità del medesimo cammeo Beverley. Osserva giustamente che l'incisione di Enea Vico non è per niente identica al cammeo Beverley, mostrandoci una testa di leone non visibile in questo, e ne inferisce essere quindi inammissibile l'idea di Brunn e di Michaelis, che Enea Vico copiasse dal cammeo di Boethos tralasciando l'iscrizione. Anch'io sono ben convinto che le due pietre sieno tra loro diverse, ma per non essere la gemma di Enea Vico identica a quella della collezione Beverley, non so vedere come ne scaturisca necessaria la falsità della seconda. Lo stesso motivo torna ripetuto anche nella corniola Vanutelli fig. 36, nella sardonica Townley descritta da Raspe al n. 9358, nella pasta violetta dell' Imp. Museo di Berlino già posseduta da

Una rappresentanza che si discosta al postutto da quante abbiamo fin qui descritte è quella della corniola, attualmente nel Gabinetto Imperiale di Pietroburgo,[1] con che chiudiamo la serie riproducendola a tav. II, fig. 37, non senza però mettere innanzi qualche sospetto intorno alla sua autenticità.

Ivi Filottete assiso sur un masso, cui sembra render soffice l'ala e la coda di un uccello ucciso in caccia,[2] si stringe tra le braccia la gamba malata, e in tal guisa sorreggendola mostra di trovare sollievo al dolore cagionatogli dalla insaziabile piaga. Ha dietro di sè l'arco e la faretra con le frecce, non che un vasetto potorio;[3] in un vano praticato, a foggia di edicola, nell'alto della roccia che gli sta davanti si scorge un erma di Vulcano[4] rischiarata da una face;[5] dal fianco di questa roccia zampilla una fonte,[6] e sotto il vano ove è l'erma, havvene uno maggiore, traverso cui scorre, a quel che pare, l'acqua della detta fontana.[7]

Köhler, parlando della presente corniola (op. cit., pag. 205), supponeva che dinanzi a Filottete sorgesse il tempio di Vulcano, e giudicava che il nostro eroe non fosse già rappresentato nell'attitudine che noi abbiamo detto, bensì in procinto di curare la gamba malata, ma non sappiamo come egli potesse ciò affermare. Il rame finissimo pubblicato da La Chau e Le Blond non dà ragione alla sua interpretazione: del tempio non c'è vestigia, e se Filottete fosse veramente rappresentato in atto di curarsi la ferita, dovrebbe almeno piegare il capo dall'altra parte, affine

---

Friedländer, nella gemma Hertz fig. 38, nella lucerna fig. 48, e non mi fa specie incontrarlo replicato una volta di più.

[1] Mariette, *Description des Pierres grav. de Crozat*, n. 705, pag. 42; Belley, *Catalogue des Pierres grav. du Duc d'Orléans*, n. 705, pag. 76; La Chau et le Blond, *Description des princ. Pierres grav. du Duc d'Orléans*, I, pl. 91, pag. 291 sg.; Köhler, *Gesammelte Schriften*, ed. Stephani, III, pag. 205.

[2] . . . . ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ
οἰωνῶν πτερὰ πολλὰ περὶ λεχέεσσι κέχυντο

scriveva Quinto, *Posthom.*, IX, 356 seg. Con le penne d'uccello rivestivasi poi talvolta anche il proprio corpo (cfr. lo stesso autore, IX, 358; ed Accio, fr. V, ed. Ribbeck).

[3] αὐτόξυλον γ' ἔκπωμα, φλαυρουργοῦ τινος
τεχνήματ' ἀνδρός, καὶ πυρεῖ' ὁμοῦ τάδε.
Sofocle, *Philoct.*, v. 35 seg.

[4] Questo erma ha in testa il simbolico pilo (Vulcano lo riceveva la prima volta appunto nell'isola di Lemno, cfr. Müller, *Handb.*, tr. fr. 342, 2; 372, 6), tiene nella mano sinistra il martello, ed ha la destra poggiata ad un bastone.

[5] La face qui non si capisce troppo; ad ogni modo essa può tanto alludere a notte quanto acconciarsi con la natura ignea di Vulcano.

[6] βαιὸν δ' ἔνερθεν ἐξ ἀριστερᾶς τάχ' ἂν
ἴδοις ποτὸν κρηναῖον, εἴπερ ἐστὶ σῶν.
Sofocle, *Philoct.*, v. 20-21; cfr. anche il v. 292.

[7] Questa seconda apertura potrebbe forse essere pure l'ingresso della caverna κατηρεφὴς πέτρος (Sofocle, *Philoct.*, v. 27), aperta sui due lati δίστομος πέτρος (v. 16), in cui riparava Filottete (cfr. vv. 159-160, e 952).

di attendere in qualche modo alla preparazione delle fasce con cui involgersi il piede. In verità guardata e riguardata a lungo cotale rappresentanza noi non trovammo di poterla interpretare altrimenti di quello che abbiamo fatto, pure appoggiandola, ove potemmo, sui testi degli antichi scrittori, avvegnachè ci sia sorto il dubbio che il brano del *Telemaco* di Fénelon, col quale La Chau e Le Blond credettero di illustrare questa curiosa corniola, non sia forse stata la fonte verace onde attinse chi primo la incise.[1] Il nostro sospetto si fonda, più che sul lavoro della pietra, che mal può giudicarsi sopra un disegno,[2] sulla ricercata presenza ed insolita esuberanza degli accessorî quivi riuniti.[3]

---

[1] Il *Telemaco* di Fénelon, apparso nel 1699, corse subito popolare nelle mani di tutti; e questa gemma, se non computo male, veniva acquistata da Antonio Crozat per il suo Gabinetto almeno 15 o 20 anni dopo. Mariette la pubblicava per la prima volta nel 1744, essendo già morto da quattro anni il proprietario Crozat. Or ecco il brano del *Telemaco* (lib. XV): « Hélas! (dice Filottete) je demeurai, presque pendant tout le siége de Troie, seul sans secours, sans espérance, sans soulagement, livré à d'horribles douleurs, dans cette île déserte et sauvage, où je n'entendais que le bruit des vagues de la mer qui se brisaient contre les rochers. *Je trouvai, au milieu de cette solitude, une caverne vide dans un rocher qui élevait vers le ciel deux pointes semblables à deux têtes: de ce rocher sortait une fontaine claire.* Cette caverne était la retraite de bêtes farouches, à la fureur desquelles j'étais exposé nuit et jour. J'amassai quelques feuilles pour me coucher. *Il ne me restait, pour tout bien, qu'un pot de bois grossièrement travaillé*, et quelques habits déchirés dont j'enveloppais ma plaie pour arrêter le sang, et dont je me servais aussi pour la nettoyer. *Là, abandonné des hommes et livré à la colère des dieux, je passais mon temps à percer de mes flèches les colombes et les autres oiseaux qui volaient autour de ce rocher.* Quand j'avais tué quelque oiseau pour ma nourriture, il fallait que je me traînasse contre terre avec douleur pour aller ramasser ma proie; ainsi mes mains me préparaient de quoi me nourrir. »

[2] La maniera con cui sono trattati i capelli e la barba mi sembrerebbe manifestamente moderna; poi la stessa forma rotonda della pietra è più rara assai nell'antichità che non nelle numerose falsificazioni del secolo passato. Proprio confesso che se non avessi contro di me la competenza autorevolissima dello Stephani, il quale nella lettera sopradetta mostra di non sospettare sulla corniola in questione, non esiterei a dichiararla senz'altro una falsificazione moderna.

[3] Veggasi quanto semplicemente Filottete sofferente è rappresentato nelle gemme descritte di sopra. — Riguardo al noto bassorilievo della Villa Albani spiegato per Filottete da Raffei (*Diss.*, pag. 23), da Braun (*Die Ruin. u. Mus. Roms*, pag. 631, 19), e da Overbeck (*Her. Gal.*, taf. 24, 3, pag. 569 seg.); per un naufrago da Zoega (Piranesi, *Bass. Ant.*, I, pag. 263, tav. 54); per un genio locale, o per una personificazione di un monte da Raoul-Rochette (*Mon. inéd.*, pag. 289), da Visconti (*Mus. Pioclem.*, IV, pag. 31), da Winckelmann (*Storia dell'Arte*, ed. Roma, pag. 338), da Nibby (*Roma descr.*, II, pag. 899), da Fea (*Cat. della Villa Albani*, Imola, 1870, pag. 119), da Michaelis (*Ann. Ist.*, 1857, pag. 260), e da altri ancora, deve assolutamente escludersi dalle rappresentanze del nostro mito. La figura scolpita in questo bassorilievo, per essere bellissima, fu da Raffei e Braun descritta con parole un po' troppo entusiastiche: la barba e la sua chioma non è poi così ispida, irsuta e selvaggia come a loro sembrò, ma piuttosto rabbuffata per effetto del vento, come opinolla Visconti e Zoega; il dolore del volto non è tale quale ai suddetti autori apparve; e l'attitudine di quest'uomo non rivela uno il quale cerchi sollievo allo spasimo prodot-

5.

FILOTTETE LEVATO DA LEMNO E CONDOTTO A TROIA.

Le rappresentanze degli undici monumenti che trovo rientrare in questa quinta classe, una gemma, un medaglione in marmo, una lucerna, un sarcofago romano, e sette urne etrusche, mostrano aderire tutte quante alla poesia dramatica, la quale, come vedemmo, si è trattenuta di preferenza a sviluppare questa parte appunto del nostro mito che concerne il richiamo di Filottete dall' isola di Lemno (cfr. cap. I, § 2, e cap. II).

Sulla gemma riprodotta a tav. II, fig. 38, desunta dalla suddetta collezione d' impronte etrusche (cl. 9, 41) e già edita da Michaelis nei citati *Annali dell' Istituto di Corrispondenza Archeologica,* tav. d' agg. II, 6,[1] vedesi Filottete sdraiato sopra una pelle d' animale, dinanzi ad un antro, in atto di scacciare con un'ala d' uccello i molesti insetti atti-

* togli dal piede ferito (cfr. Michaelis, op. cit., pag. 264), ma semplicemente chi, acconciatosi a riposo, fissa da lungi lo sguardo con rigida ed austera attenzione. Aggiungi che a caratterizzare Filottete manca l' arco e le frecce, manca la fasciatura al piede, manca il bastone; e che il serpente, scolpito sulla roccia, trova miglior spiegazione nel senso datogli da Michaelis (loc. cit.), che qual distintivo estrinseco per il nostro eroe (*). « Nullus locus sine genio est qui per anguen plerumque ostenditur » scrive Servio (*Ad Aen.*, V, 85), e non è improbabile che quel serpe, oltre indicare genericamente, come potrebbe, la solitudine del luogo montuoso, contrassegni, nella figura che lo accompagna, la personificazione del concetto che egli per sè stesso esprime. Anche l' albero, presso di che siede la problematica figura, ben può confarsi a cotale personificazione. Infatti il Monte Caucaso, che sul sarcofago Capitolino n. 68 (cfr. Bartoli, *Admir. Rom. Ant.*, tab. 81; Montfaucon, *Ant. expl.*, I, pl. 131, pag. 2; Millin, *Gal. Mythol.*, pl. 93, 383; Creuzer-Guigniaut, *Rel. de l'Ant.*, pl. 158, 603; Müller-Wieseler, *Denkm. d. alt. Kunst.*, II, taf. 65, 638 *a b*) vedesi assistere alla scena del liberamento di Prometeo, stringe tra braccio e corpo, così come fa la figura della Villa Albani, un ramo dell' albero (abete), alla cui ombra egli si sta seduto; e se a questo medesimo proposito ivi la personificazione del Caucaso non tiene nella destra un serpente come credettero Bartoli, Montfaucon, Visconti e, dopo loro, molti altri, bensì un vuoto cornucopia (cfr. il disegno in Müller-Wieseler), non viene meno a' nostri occhi l' analogia tra quella figura e la nostra, massime allorchè si pensi che il bassorilievo Albani, giusta la probabile congettura dello stesso Braun, faceva pur esso parte di un sarcofago e poteva però, siccome il Monte Caucaso, collegarsi con tutto il resto della composizione.

[1] Esiste anche tra le impronte della raccolta Cades, T. 30, 259. Di questa gemma parla anche King (vedi *Gems and Rings*, pag. 183), senza dire ove si conservi.

(*) Nello specchio di Bologna (tav. III, fig. 49) il serpe non serve già a caratterizzare Filottete, ma solo per ricordare che la ferita, dalla quale in quel momento egli vien guarito, provennegli da morso viperino e non da arma in battaglia (cfr. più innanzi).

rati dal fetore della piaga intorno al piede ferito; [1] e mezzo nascosto dietro l'antro si scorge Ulisse, abbastanza caratterizzato dal pilo, [2] il quale sta per distaccare furtivamente l'arco, la faretra e le temute frecce appesi all'ingresso della grotta. Ebbene, quelle armi così sospese presso l'antro, Ulisse che da solo se ne impadronisce di soppiatto nel manifesto incrudimento del malore di Filottete, e gli stessi insetti, e l'ala di palombo (?) con cui vengono cacciati via, ci ricordano così da vicino i κρεμαστὰ τόξα πίτυος ἐκ μελανδρύου (fr. 98), il δριμὺς καὶ δόλιος 'Οδυσσεύς (Dione, *Or.* LII), gli ὄκορνοι (fr. 103), e le φάβες (fr. 97) del *Filottete* di Eschilo (cfr. sopra, pag. 33), che nulla nulla crediamo possa contrariare la felice congettura di Michaelis, [3] il quale avvertì in tale rappresentanza forse la riproduzione d'una scena di quella tragedia. [4]

Al *Filottete in Lemno* di Sofocle (vedi sopra, pag. 41 sgg.) sembra invece improntato, come già Welcker notò [5] e Michaelis ben ebbe a dimostrare, [6] il disco o medaglione marmoreo del Museo profano della Biblioteca Vaticana, riprodotto a tav. II, fig. 39. [7]

La scena ivi effigiata corrisponde al prologo del drama: Ulisse e Neottolemo sono appena sbarcati nell' isola di Lemno, e si concertano insieme per trarre in inganno Filottete. Neottolemo imberbe con la clamide raccolta dietro il dorso, [8] tenendo la gamba destra in su la base di un pilastro sormontato dall' immagine di una dea che porta un' áncora, e poggiando il gomito sul ginocchio, si sostiene con la destra il mento e ascolta con viva attenzione Ulisse, il quale in piedi dinanzi a lui, avendo il pilo in testa e la clamide sul braccio, lo istruisce del luogo e sul da farsi per impadronirsi delle armi di Filottete. La situazione è bene espressa,

---

[1] Cfr. le simili rappresentanze, figg. 34, 35, 36, considerate nel paragrafo precedente, e le relative osservazioni.

[2] Cfr. Müller, *Handb. d. Arch.*, § 416, 1.

[3] Vedi op. cit., pag. 263. Cfr. anche lo Schlie, *Die Darstellungen des troischen Sagenkreises auf etruskischen Aschenkisten*, Leipzig, 1863, pag. 145, 3.

[4] Con ciò non escludo, ben inteso, l'influenza che può aver sempre esercitato, nella composizione artistica, il supposto originale di Boethos (cfr. sopra, pag. 86 seg.).

[5] *Griech. Götterl.*, I, pag. 308, 41.

[6] Op. cit., pag. 267 sgg., tav. d'agg. I, 1.

[7] Questo bassorilievo antecedentemente faceva parte del Museo del cardinale Gasparo Carpegna; e Filippo Buonarotti, che pel primo pubblicavalo come frontespizio al suo libro *Oss. istor. sopra alcuni Medaglioni*, Roma, 1698, credeva rappresentasse Ulisse narrante i suoi viaggi al re dei Feaci, dinanzi all' immagine di Ifigenia o Leucotea. L' interpretazione di Buonarotti abbracciata anche da Maffei (*Gemme ant. fig.*, II, pag. 197), da Millin (*Gal. Mythol.*, pl. 172, 639), e da Inghirami (*Gall. Om.*, III, pag. 279, tav. 103), veniva respinta da Overbeck (*Die Bildw. z. Theb. u. Tr. Heldenkr.*, pag. 800); e Müller (*Handb. d. Arch.*, 416, 1) interpretava la scena con Ulisse che si congeda da Alcinoo, mentre Raoul-Rochette (*Mon. inéd.*, pag. 368, 3) vi ravvisava la disputa di Ulisse e di Euriloco dinanzi il simulacro di Galene.

[8] Nel disegno non veggo la spada che Michaelis dice di scorgere sotto la clamide.

ed a precisarla servono poi egregiamente la poppa della nave, [1] il timone in terra, e l' immagine di quella divinità, la quale non credo già essere Chryse messa lì ad accennare la causa dell' infortunio di Filottete, siccome reputava Michaelis, [2] ma piuttosto quella Bendis, quella Diana Lemnia, di cui abbiamo parlato altra volta, [3] qui considerata quale un' Artemis λιμενοσκόπος. [4]

Con la stessa tragedia di Sofocle ci avvisiamo di potere in parte spiegare anco il frontale del sarcofago esistente nel giardino del conte della Gherardesca in Firenze, [5] fatto disegnare a tav. II, fig. 40. [6] Due encarpi sostenuti per i lemnischi da tre eroti, formano nel detto frontale due scompartimenti semicircolari, ciascuno dei quali è decorato di un bas-

[1] Nel χηνίσκος della nave si vede infitta l' asta della bandiera.

[2] Op. cit., pag. 269.

[3] Vedi sopra, pag. 19 seg.

[4] Cfr. Preller, *Griech. Mythol.*, I, 240. — In un niccolo pubblicato da De Rossi (*Gemme ant. fig.*, II, tav. 93, pag. 195), in una gemma edita da Gori (*Mus. Flor.*, II, 26, 8; cfr. anche Millin, *Gal. Mythol.*, pl. 121, 443**), e nella corniola Beverley pubblicata da Michaelis (op. cit., tav. d' agg. I, 2), si vedono rappresentati Ercole ed un altro eroe in una situazione identica a quella di Ulisse e Neottolemo nel medaglione in discorso. Il soggetto della scena rappresentata è però dubbio: vi fu chi ravvisò Ercole che riceve gli ordini da Euristeo; altri pensò ad Ercole e Jolao deliberanti seco loro; altri ad Ercole *kallinikos* che rende grazie a Telamone presso le mura di Troia; altri infine pensò a Teseo e Peritoo in colloquio prima di entrare nell' Averno. Per me dirò che quest' ultima interpretazione, emessa da Brunn ed appoggiata da Michaelis (op. cit., pag. 270), parmi affatto insussistente, perchè sulla gemma edita da De Rossi, ma sfuggita a Michaelis, la figura di Ercole è più che sicura, avendo il solito tipo barbato, e portando la pelle leonina al di sopra della clamide. Anche nell' intaglio fatto conoscere da Gori, Ercole porta la clamide e la stessa pelle, come può arguirsi dalla coda pendente fra le sue gambe, ritenuta un errore da Michaelis. Forse anche nella corniola Beverley la pelle così sovrapposta alla clamide non manca; forse su questa pelle c' è dato fondare la verace spiegazione della difficile rappresentanza. Essa sembra infatti favorire moltissimo l' antica ipotesi che il soggetto delle tre pietre in questione sia Ercole ed Euristeo: il figlio di Alcmena, avendo ucciso il leone nemeo, si presenta al re d'Argo per certificare, con le spoglie medesime di quel leone, che la sua prima fatica ha avuto vittorioso compimento, e che ormai egli è disposto a ricevere l' ordine per la seconda. In modo analogo Ercole conferma ad Euristeo anche l' uccisione del cinghiale di Erimanto.

[5] Dalla villa Lampeggi de' Medici passò nel giardino del conte della Gherardesca fino dal 1846.

[6] Il disegno è nuovo, non potendo servire, per essere infedele, quello pubblicato da Gori (vedi *Inscript. ant.*, III, tab. 39, pag. 128, e *Mus. Etr.*, III, cl. 3, tab. 8). All' epoca sua, cioè verso la metà del secolo passato, il sarcofago doveva trovarsi un po' più conservato, ma non troppo, come può argomentarsi dai molti errori commessi nel disegnarlo: esisteva tutta la testata sinistra attualmente mancante, in cui era raffigurato il ratto del Palladio; l' altra testata si conserva ancora e ritrae il riconoscimento di Ulisse in Itaca per Euricleia, presente Eumeo (cfr. Overbeck, *Her. Gal.*, pagg. 576 e 804 sgg.). Il disegno del Gori è tutto falsato anche in questa parte (cfr. la descrizione di Dütschke, *Antike Bildw. in Oberitalien*, Leipzig, 1874-1875, II, pag. 185 sgg.).

sorilievo, per mala ventura guastissimo. Nello scompartimento a destra, sul limitare di una caverna, evvi una figura barbata, col volto quasi tutto distrutto e col braccio destro mutilato,[1] la quale, tenendo un ginocchio in terra e la gamba destra coperta dal panno distesa, appoggia con forza la mano sullo stipite della grotta, e mostra di favellare calorosamente con un uomo, mancante del capo, dell' avambraccio destro e di quasi tutta la gamba sinistra, il quale piega il mutilo antibraccio nella direzione di un' attaccatura del marmo esistente al di sopra della sua spalla.[2] Dal lato opposto, da dietro della caverna, fa capolino una terza figura clamidata (?), con la testa tronca ed il braccio destro a mezzo spezzato, la quale sembra essere sul punto di avanzarsi verso le due persone dianzi descritte.

Che nella figura sotto la caverna sia ritratto Filottete, è così manifesto, che Gori non dovette stare molto ad accorgersene; ma non parve altrettanto facile determinare chi fosse quella a sinistra, mezza nascosta dietro l' antro, e chi quell' altra a diritta, che Filottete sta scongiurando in ginocchio. Gori vedeva in quest' ultima figura Ulisse, e riconosceva nell' altra Diomede, il supposto protagonista delle quattro scene effigiate nel sarcofago; a noi sembra strano però che Ulisse potesse essere qui rappresentato senza il pilo, mentre pure lo porta nella scena dello scompartimento a questo compagno;[3] inoltre la posizione del suo avambraccio destro, e la suddetta attaccatura del marmo, più che autorizzarci, ci obbligano a credere che codest'uomo tenesse in mano effettivamente la faretra di Filottete, di cui mostra essersi impadronito; che se egli è Ulisse, non saprei davvero qual mai intendimento potesse avere allora l' eroe, qualunque si sia, che sta per uscire dal suo nascondiglio dietro la grotta. Probabilmente la barba assegnata da Gori al preteso Ulisse è un' aggiunta del disegnatore, il quale son convinto abbia fatto imberbe la figura a sinistra della grotta, perchè così accomodava al corrivo suo interprete.[4] Ciò premesso, niente si troverà meglio adattarsi con la rappresentanza di questo bassorilievo quanto quella bellissima scena della

[1] Con questo braccio poteva forse appoggiarsi ad un bastone (cfr. Filottete nello scomparto a sinistra).

[2] Codesta attaccatura del marmo faceva arguire al Dütschke, il quale per il primo l' avvertiva, che la figura a destra della grotta tenesse in ispalla una faretra (vedi loc. cit.). La faretra, che Gori fece disegnare sotto la mano sinistra di Filottete, è affatto arbitraria.

[3] Gori invece del pilo faceva disegnare una galea. Non è poi maraviglia se nella scena del ratto del Palladio, oggi distrutta, la cattiva conservazione del monumento impedì al negligentissimo Gori di vedere il pilo che copriva la testa di Ulisse.

[4] Nella scena che tra poco descriveremo, Ulisse, sul disegno del Gori, è imberbe, mentre sull' originale veggonsi tutt' oggi evidentissime tracce della sua barba; nella scena laterale del riconoscimento in Itaca, Ulisse, creduto da Gori Diomede ferito da Pandaro, sul suo disegno è pure imberbe, e certo era barbato. Che dire di più? lo stesso

tragedia di Sofocle in cui Filottete, destatosi dal suo letargo, ed avendo inteso da Neottolemo, al quale aveva poco prima affidate le proprie armi, la ragione reale della sua venuta in Lemno (vedi v. 915 sgg.), gli si getta dinanzi ginocchioni, e così prosternato lo prega e lo scongiura di restituirgli le frecce, che sono la sua vita (v. 927 sgg.):

> ὦ πῦρ σὺ καὶ πᾶν δεῖμα καὶ πανουργίας
> δεινῆς τέχνημ᾽ ἔχθιστον, οἷά μ᾽ εἰργάσω.
> οἷ᾽ ἠπάτηκας· οὐδ᾽ ἐπαισχύνει μ᾽ ὁρῶν
> τὸν προστρόπαιον, τὸν ἱκέτην, ὦ σχέτλιε:
> ἀπεστέρηκας τὸν βίον τὰ τόξ᾽ ἑλών.
> ἀπόδος, ἱκνοῦμαί σ᾽, ἀπόδος, ἱκετεύω, τέκνον.
> πρὸς θεῶν πατρῴων, τὸν βίον με μὴ ἀφέλῃς.

Neottolemo sulle prime mostra di non volere ascoltarlo (vv. 934-935), ma Filottete seguita a pregare finchè lo commuove. Neottolemo è titubante, non sa se andarsene con le frecce e lasciar Filottete in balìa di sè medesimo, o se restituirgliele e mantenere la fatta promessa.[1] La compassione si fa strada sempre più, e la titubanza cresce al punto (v. 974) che Ulisse stima opportuno di non tenersi più oltre ad aspettare, ed esce dal suo nascondiglio per impedire che Neottolemo renda quelle armi a Filottete, e per seco trascinarlo via (v. 975 sgg.).

La rispondenza col nostro rilievo non potrebbe in verità essere maggiore, nè il motivo esprimersi meglio: Filottete è già caduto in ginocchio, Neottolemo è indeciso se stare ad ascoltarlo, o andarsene con le frecce, e intanto esce in tempo Ulisse per impedire che Neottolemo ceda alle istanze di Filottete. Ulisse fa dunque la parte di protagonista[2] e ben gli si addice, chè egli è veramente l'eroe di tutte quattro le rappresentanze di questo sarcofago. Infatti anche nel bassorilievo dello scompartimento a sinistra, in cui vedesi ritratto il trasporto del medesimo Filottete nel campo greco,[3] chi ha la parte principale è ancora Ulisse, il quale ha in mano la faretra e le bramate frecce di Ercole da lui finalmente conquistate.

Filottete, con lunga barba e lunga capigliatura, coperto a mala pena da un panno che gli scende giù dalla spalla sinistra, siede sopra un carro

---

Filottete già pur nel rilievo di questo scomparto appare barbato, e sul disegno di Gori sarebbe imberbe.

[1] Cfr. le parole del Coro, vv. 963-964, e le parole di Neottolemo, vv. 965-966 e 969-970.

[2] Nello stesso drama di Sofocle il protagonista reale è Ulisse, quantunque abbia si piccola parte.

[3] Cfr. Zoega, *Bass.*, I, pag. 259, 4; Jahn, *Philol.*, I, pag. 50; Overbeck, *Die Bildw. z. Theb. u. Tr. Heldenkr.*, pag. 576; Michaelis, op. cit., pag. 273; Dütschke, loc. cit. Gori all'incontro credeva che ivi fosse rappresentato Diomede ferito da Pandaro e ricondotto all'accampamento.

appoggiandosi con un braccio ad un bastone, e tenendo l' altro sulla gamba destra ferita. Il carro è tirato da due cavalli molto deperiti, e i cavalli sono menati a mano da un servo, tutto mutilato, vestito dell' *exomis*. Dietro al carro viene Ulisse col volto barbato e il pilo in testa, portando sul braccio la propria clamide e la faretra di Filottete, mentre dietro i cavalli una figura giovanile, di cui non è visibile se non il busto, mostra di conversare con Filottete tenendo il braccio proteso verso di lui. In questa figura è da riconoscersi lo stesso Neottolemo già ravvisato nell' altro bassorilievo; egli ha consegnate ad Ulisse quelle frecce per l' acquisto delle quali s' ebbe cotanto a macchinare, ed ora, verace amico di Filottete, lo intrattiene co' suoi discorsi movendo insieme alla volta del campo argivo.[1] Per tal modo l' azione rappresentata nello scomparto a sinistra si collega intimamente con quella dello scomparto a destra, e non è improbabile che l' artista, il quale nella scena del rapimento delle frecce mostra d' avere attinto dal Φιλοκτήτης ἐν Λήμνῳ di Sofocle, attingesse poi e s' inspirasse dal Φιλοκτήτης ἐν Τροίᾳ di questo stesso poeta (vedi sopra, pag. 44 seg.), per iscolpire la scena del trasferimento di Filottete a Troia.[2]

---

[1] Sopra una pietra incisa proveniente dalla Grecia, di cui è data notizia nel *Bull. di Corr. Arch.*, 1846, pag. 81, indi pubblicata nell'*Arch. Zeit.* del 1849, taf. VI, 3, si è pur voluto vedere Ulisse che accompagna Filottete al campo greco, ma la fasciatura alla coscia, anzichè al piede del supposto Filottete, e l' assenza delle frecce, avrebbero dovuto porgere, a mio credere, maggiore difficoltà di quello che hanno fatto. Che l' artista abbia cambiato posto alla ferita per renderla più visibile, non è probabile; in nessuna delle gemme da noi esaminate si rinnova un tale arbitrio, e si ve ne hanno che son più piccole e meno chiare di questa. Poi mancano le frecce di Ercole, essenziali, come già avvertimmo, nella scena del richiamo del loro possessore; e il bastone foggiato a scettro, su cui la figura in questione si appoggia, non è certamente il più convenevole per il derelitto Filottete. La rappresentanza infine si acconcia troppo meglio col mito di Telefo, perchè fantastichiamo a spiegarla col nostro. A Telefo ben si conviene la ferita alla coscia (cfr. Tzetze, *Antehom.*, v. 277; Dictys, II, 3; e i monumenti in Overbeck, *Her. Gal.*, taf. 13-14; e in Brunn, *Urne Etrusche*, tav. 26-34), bene il costume da mendico (cfr. Aristofane, *Acharn.*, v. 430; Orazio, *Art. Poet.*, v. 96; Ulpiano, *in Demosth. pr. cor.*, pag. 248, ed. Reiske), bene quel genere di bastone artificiale; e Ulisse, a cui la tradizione assegna un posto così rilevante nel fatto della sua guarigione in Argo, poteva egregiamente, in alcuna variante della saga epica o dramatica, trovarsi associato a Telefo nel senso di questa rappresentanza. (Per la letteratura di Telefo, cfr. Preller, *Griech. Mythol.*, II, pag. 418, 3.)

[2] Mentre si stava stampando in Firenze il presente lavoro, ebbi occasione di recarmi a Roma, dove l' egregio signor von Duhn mi fece vedere, a mia grande soddisfazione, un lucido di questo sarcofago copiato da un antico disegno pighiano della Raccolta Coburg-Gotha, anteriore di due secoli a quello del Gori (cfr. Matz, *Ueber eine dem Herzog v. Coburg-Gotha gehörige Samml. alt. Handzeichn.*, nel *Monatsbericht d. k. Akademie d. Wissenschaften* zu Berlin, 1871, pag. 446 seg., n. 204 [205]). Mercè la cortese premura del detto signore, e grazie eziandio alla gentile prestazione del ch. Michaelis, ho potuto ricevere in tempo, dalla liberalità della Direzione Centrale dell' Istituto Germanico di Corrispondenza Archeologica, la va-

Al medesimo *Filottete in Lemno* di Sofocle, lo Schlie ed il Brunn opinavano essere improntate anche le due simili urne etrusche del Museo di Volterra [n. 332, 426 [1]], e quella pur simile del Museo Etrusco di Firenze [n. 440], da noi riprodotte a tav. III, figg. 41, 42, e 43. [2] Dico espressamente opinavano, perchè non so se oggi, dopo la giusta critica fatta loro da Ribbeck nel libello *Der Philoctcta des Accius* (Kiel, 1872) e poi di nuovo nel suo libro *Die Römische Tragödie im Zeitalter der Republik* (Leipzig, 1875, pag. 396 sgg.), possano mai avere di che mantenersi nel loro giudizio.

Nel centro del rilievo volterrano fig. 41, [3] dinanzi alla bocca di un antro, è rappresentato un uomo con ispida capigliatura e barba incolta, con la clamide rigettata sulle spalle, e col piede sinistro bendato, facilmente riconoscibile per Filottete; egli stringe nella mano sinistra una freccia e l'arco, e tiene sollevato il braccio destro verso una figura imberbe, vestita di tunica e clamide, berretto frigio e calcei, la quale, rivolgendo il passo a sinistra e il capo a destra, sembra inviti Filottete a tenerle dietro. Presso questa figura ve n'è un'altra, pure giovanile, in analogo atteggiamento e simile vestito, ma senza calcei e senza quel berretto, la quale afferra con la destra l'orlo dello scudo che tiene infilato nel braccio sinistro. Dall'altra parte, alle spalle di Filottete, si scorge Ulisse col pilo coronato in testa, e con la tipica sua barba, il quale, vestito di tunica e clamide, tiene la destra a metà alzata in procinto di farsi innanzi ad interrompere l'azione impegnata tra Filottete e le due figure sopra descritte, [4] avvegnachè trattenuto per il braccio da una figura giovanile, vestita come lui, ma con piccoli coturni (?) e capo scoperto. Nello

gheggiata autorizzazione di pubblicare questo importante disegno, e tosto lo feci riprodurre a tav. II, fig. 40*a*, sotto quello fig. 40, che aveva già fatto preparare. Il lettore or può vedere adunque, nel disegno pighiano fig. 40*a*, la migliore conferma di quanto son venuto dicendo: ivi la figura a destra della grotta è giovanile, come io ho dovuto supporre che fosse; la figura a sinistra, che ho affermato essere Ulisse, è qualificata per tale dal pilo; e non c'è poi traccia della faretra, che Gori aveva creduto di vedere sotto la mano sinistra di Filottete. Notevole nel disegno coburgense è anche il berretto che covre il capo di Filottete, simile a quello osservato sulla moneta di Lamia fig. 29, e sulla gemma fig. 31 (cfr. sopra, pag. 84).

[1] Il signor Maffei, direttore del Museo di Volterra, nel riordinare il detto Museo nel palazzo Tangassi, conservò alle urne etrusche i numeri che portano nella pubblicazione di Brunn.

[2] Schlie, *Die Darstellungen auf etrusk. Aschenkisten*, Stuttgart, 1868, pag. 134 sgg.; Brunn, *I Rilievi delle Urne etrusche*, Roma, 1870, I, tav. 49-50, 3, 2, 1, pag. 80 sgg. L'urna fig. 41 era già nota fin dal 1742 per la pubblicazione fattane da Gori (*Mus. Etr.*, III, III, 8), il quale la spiegava anch'egli con la tragedia di Sofocle.

[3] Le urne volterrane sono quasi tutte d'alabastro, e tuttora conservano tracce della doratura ond'erano decorate.

[4] Lo Schlie, il Brunn ed il Ribbeck ritenevano che l'oggetto che Ulisse stringe nella mano sinistra fosse la vagina di una spada, ma confrontando l'originale potei assicurarmi non essere se non un pezzo della clamide raggruppato nel pugno.

sfondo, a destra della composizione, è poi scolpita anche la poppa di una nave.

Nell' altro rilievo volterrano fig. 42 è replicato lo stesso motivo; solo manca la poppa della nave, inoltre l' ingresso dell' antro vedesi fiancheggiato da due alberi, e Filottete non sta già fuori, ma sul limitare della caverna, ponendo il piede sopra un rialzo del suolo, portando la clamide ripiegata sulla coscia, e stringendo un' altra freccia nella destra protesa. Invece nel rilievo fig. 43, similissimo a quest' ultimo, benchè mutilo in varie parti, Filottete ha la clamide affibbiata sul petto, la figura verso cui esso si dirige è avvolta in un *himation*, e il giovane, dietro Ulisse, afferra con la mano sinistra la guaina della propria spada come in atto di imbrandire quell' arma.

Alla giusta interpretazione della esposta rappresentanza ci guida il berretto frigio del giovane in colloquio con Filottete, a torto trascurato dallo Schlie e dal Brunn medesimo.[1] Il berretto frigio ci fa dirittamente pensare ad un troiano,[2] e la presenza di un troiano ci

---

[1] Lo Schlie e il Brunn, non tenendo verun conto del berretto frigio, dovettero almanaccare, a così dire, per trovare una qualunque spiegazione a questa rappresentanza; memori della tragedia di Sofocle riconoscevano anch' essi che ivi non c' era una scena che corrispondesse a quella dei loro rilievi, ma ciò non ostante non seppero distaccare il pensiero da quel drama, e conclusero che l' artista « senza attenersi strettamente ad una scena speciale del poeta, si contentò di metterci innanzi agli occhi il contrapposto dei diversi caratteri sul quale è basato tutto lo sviluppo della tragedia » (cfr. Brunn, op. cit., pag. 81 seg., e la nostra nota 3, pag. 99).

[2] Il Ribbeck mi dispensa di raccogliere esempi per mostrare che anche sulle urne etrusche il berretto frigio, fatte rarissime eccezioni, è distintivo caratteristico dei Troiani. Ecco la sua nota (vedi *Die Römische Tragödie*, ecc., pag. 397, 55): « Die phrygische Mütze ist als charakteristisches Kennzeichen verwendet: 1) auf den Reliefs von der Wiederkennung des Paris, wo sie vor Allen *a)* der Held trägt: tav. I-XVI, n. 1-8, 10-16, 20, 21, 24-27, 29, 30, 34(?); *b)* Priamus: n. 2, 3, 7, 8, 11, 17, 20, 26. 27, 29; *c)* der Pädagog: 29, 30; *d)* ein angreifender Troianer: 6. In anderen Beispielen ist vielmehr ein Helm gemeint: bei einem der Brüder 29, 30, bei Priamus 28. 2) bei der Entführung der Helena als Tracht der Troianer tav. XVII-XXV. 3) im Zweikampf zwischen Menelaus und Paris: tav. LXVI, 1 Priamus knieend. 4) Tod des Troilos: tav. XLVIII-LXI *a)* unter seinem Pferde eine phrygische Mütze am Boden liegend, um ihn als Troianer zu bezeichnen; 9, vgl. 5, 13; *b)* Priamus, 8. Verkehrt ist allerdings auf den Telephusreliefs (tav. XXVI-XXXIII) diese Kopfbedeckung dem Agamemnon gegeben: 5-7, 9-11; desgleichen in der Opferung der Iphigenia (tav. XXXV-XLVII) einigemal: 6, 18, 19. Hier scheint der Typus des Troerkönigs rein handwerkmässig und gedankenlos auf den Griechenkönig übertragen zu sein (vgl. Brunn, pag. 33.) In allen anderen Fällen dagegen, wo Bewaffnete die phrygische Mütze zu tragen scheinen, ist vielmehr ein Helm mit vorn übergebogenem Kamm gemeint, wie an einzelnen noch ganz entschieden durch bestimmte Andeutungen zu erkennen ist. Man vergleiche, tav. LIV, 14, die an beiden Enden im Hintergrund kämpfenden Krieger, die Brunn, pag. 66, selbst als Troianer anerkennt: bei dem linken ist der aufgeschlagene Helm mit Augenlöchern und Wangenklappen versehen. Ganz unverkennbar sind alle 3 Helme tav. LXI, 28, trotz ihrer Aehnlichkeit mit der phrygischen Mütze. Ebenso

richiama, com'è naturale, all'ambasceria frigia che Euripide introduceva nel suo *Filottete* (vedi sopra, pag. 35).[1] A capo dei legati frigi Euripide poneva forse lo stesso Alessandro (vedi sopra, pag. 36), e nei nostri rilievi figg. 41 e 42 il giovane dal berretto frigio, ai tratti del viso e al costume che indossa, somiglia tanto al Paride delle altre urne etrusche che quasi non è a dubitare vi sia in vero effigiato.[2]

Paride mostra dunque di essere già sbarcato nell'isola di Lemno insieme con uno de' suoi compagni,[3] di aver già rinvenuto l'eroe del quale andava in traccia, e di avere ormai compiuta l'opera sua per indurlo a venir seco a Troia.[4] Filottete, lusingato dalle sue promesse, sembra essersi già deciso in suo favore, ed essere perfino disposto di seguirlo sulla sua nave,[5] quand' ecco farsi in mezzo Ulisse per interrompere l'azione. Lo scaltro Ulisse a bella posta avea saputo antecedentemente cattivarsi l'animo di Filottete, da qualche tempo assisteva impaziente in disparte a quel colloquio, e, venuto il momento opportuno, nel pericolo imminente prorompeva con l'eloquente sua parola a trar partito dalla sua favorevole posizione.[6] Diomede, come non comprendendo lo scopo reale di quell'uscita, nei rilievi figg. 41 e 42 fa atto di contenere Ulisse quasi

---

tav. LXII, 30 Achill und Aiax (vgl. 32); Orestes und Pylades tav. LXXVIII, 4, 5. (daher LXXIX, 8 bei Pylades ebenso zu beurtheilen); Telemach in der Ermordung der Freier tav. XCVIII, 8 (vgl. 7). Es wird also auch bei anderen Kämpfern, Troianern wie Griechen, ein Helm zu verstehen sein: tav. XLIX, 4 rechts (obwohl Nichts hindert einen Troianer anzunehmen), tav. LXVI, 4 bei Menelaus. Auf tav. L, 6 liegt rechts und links ein verwundeter Krieger, der eine, links, nackt, unbärtig und mit Helm, offenbar ein Grieche; der andere bekleidet, bärtig könnte ein Troianer sein, dem man die phrygische Mütze geben dürfte (vgl. 16), dennoch scheint auch hier ein Helm gemeint zu sein.»

[1] L'idea di spiegare i rilievi in discorso con l'ambasceria frigia della tragedia di Euripide mi era balenata prima ch' io sapessi dei citati scritti di Ribbeck.

[2] Cfr. Brunn, op. cit., specialmente le urne relative al ratto di Elena, tavv. 17-25, 1-18. Il confronto con le dette urne è tanto più rimarchevole perchè Paride, così nella scena del ratto di Elena come in questa dei nostri rilievi, funge da viaggiatore e navigante.

[3] Il compagno di Paride non è provveduto del berretto frigio, trovandosi in posizione subordinata. Anche nelle mentovate urne del ratto di Elena i nobili compagni di Paride (Deifobo, Enea, Glauco) hanno il capo privo d'ogni copertura. Nella scena poi del riconoscimento di Paride (Brunn, op. cit., tavv. 1-16) per lo più il berretto non è dato se non a lui e ad Agamennone.

[4] Vedi la nostra restituzione della tragedia euripidea, pag. 33 sgg.

[5] Così interpreta anche Ribbeck, op. cit., pag. 398 seg. Per ciò la nave, nel rilievo fig. 41, si scorge dalla parte dei legati frigi.

[6] È appunto in questo momento culminante che Ulisse usciva in quei celebri versi:

ὑπέρ γε μέντοι παντὸς Ἑλλήνων στρατοῦ
αἰσχρὸν σιωπᾶν, βαρβάρους δ' ἐᾶν λέγειν.

cfr. sopra, pag. 37.

nella tema egli si lasci andare ad alcun deplorevole eccesso; [1] laddove nel rilievo fig. 43 lo stesso Diomede, con un movimento più consentaneo alla sua natura, si tiene pronto a sguainare la spada nel caso che Ulisse gliene dia libera facoltà, però il Laerziade con la destra mezzo alzata sembra rassicurarlo della propria prudenza. [2]

Così interpretando, ciascuna delle figure della composizione resta chiarita, ogni particolare trova il giusto suo posto, e il contrasto di una delle più belle scene della tragedia euripidea riesce lodevolmente sviluppato con certa qual vivacità e disinvoltura. [3] In una sola cosa parmi siasi forse l'artista tanto quanto arbitrato: nell'introduzione di Diomede, il quale nella tragedia di Euripide son d'avviso non avesse avuto la parte qui assegnatagli; però Diomede entrava come terzo personaggio del drama, sempre pronto agli ordini di Ulisse, e l'artista, che aveva bisogno di una quinta figura che facesse simmetria col compagno di Paride, non poteva far a meno di valersene al suo scopo.

Ad un'altra scena dello stesso *Filottete* euripideo troviamo connettersi i quattro rimanenti rilievi di urne etrusche, riprodotti a tav. III, figg. 44, 45, 46 e 47.

Nel rilievo fig. 44, malamente conservato in un magazzino del Museo Etrusco di Firenze, [4] Filottete con barba e capigliatura dimessa, avendo un semplice cencio sulla destra coscia e il piede destro fasciato, siede sopra la nuda roccia dinanzi l'ingresso della sua caverna, appoggiandosi col mento ad un grosso bastone, che tiene con ambedue le mani. Egli ascolta assorto in viva attenzione Ulisse, il quale, sotto la solita sembianza, con barba, pilo redimito, e clamide, sta a ragionare con lui, accompagnando il suo discorso con l'indice della mano destra. Intanto un giovane imberbe, il quale ha la clamide affibbiata sul petto, si accosta pian piano alle spalle di Filottete, e, chinato verso di lui, protende non veduto tutte due le braccia per impadronirsi dell'arco e delle erculee frecce, giacenti in terra a lato del misero loro erede. Da una parte e dal-

[1] Similmente nelle urne etrusche tavv. 31, 12, 14, ed. Brunn, Ulisse rattiene Agamennone perchè non inveisca contro Telefo.

[2] Sul significato da attribuirsi al movimento di Diomede e al gesto di Ulisse cfr. Ribbeck, op. cit., pag. 400.

[3] Altrettanto non può dirsi per fermo della interpretazione proposta dallo Schlie (op. cit., pag. 139 sgg.), e dal Brunn accettata (op. cit., pag. 81 seg.). Vogliamo riferirla perchè il lettore l'abbia sott' occhio. « Filottete (scrive Brunn) si rivolge a Neottolemo (?), e mentre questi sembra voler allontanarsene pare che Filottete lo richiami, forse pregandolo di non abbandonarlo nuovamente, ma di ricondurlo nella sua patria. Quale sarà la risposta, non sembra ancor deciso. In ogni modo però il momento è tale che Ulisse, disperando di un felice esito, già sta per interrompere il discorso, ma vien ritenuto da un compagno (?!) che meno appassionato di lui ben si avvede come qui non sia luogo di procedere colla forza. »

[4] Cfr. R. Rochette, *Mon. inéd.*, pl. 55; Overbeck, *Her. Gal.*, taf. 24, 16; e Brunn, op. cit., tav. 71, 6.

l'altra ampliano e circoscrivono simmetricamente il gruppo centrale due giovani vestiti di tunica e clamide, ciascuno dei quali tiene per la briglia un cavallo come aspettando l'esito di quell'impresa.

Il rozzo rilievo in tufo fig. 45, esistente a Volterra nella tomba Inghirami,[1] offre ripetuta, con leggiero divario, la stessa rappresentanza: Filottete, similmente assiso sul limitare di un antro, appoggia anche qui il mento sul suo bastone, senza avere però il piede fasciato;[2] Ulisse, privo della testa, vestito di tunica e clamide, gestisce come nell'altro rilievo, e il giovane dietro Filottete, anch'egli in tunica e clamide, non si china per involare l'arco che è in terra, ma stando ritto, con le mani aperte e le braccia protese, sembra attendere da Ulisse il segnale per effettuare il concertato rapimento. Infine a destra e a sinistra della composizione, in luogo dei cavalli tenuti dai detti due giovani, vi è la poppa e la prora di una nave pronta a partire; a poppa sta il pilota col timone in mano, a prora un marinaro, l'uno e l'altro vestiti di tunica e clamide.

I giovani coi cavalli, e il giovane che si china per impossessarsi dell'arco e del turcasso di Filottete, incontrati nel rilievo fig. 44, ritornano nel rilievo del Museo di Cortona fig. 46.[3] Ivi però Ulisse e Filottete sono raggruppati dinanzi alla caverna in maniera diversa: Ulisse, munito di pilo e clamide, invece di intrattenere la sua vittima con l'arte della parola, prende cura della sua piaga, e gli presta aiuto materiale sostenendogli con ambedue le mani la gamba destra dal piede fasciato, mentre questi, stando seduto, si puntella a malo stento con la mano sinistra ad un corto bastone, e stende il braccio destro verso di lui per ammonirlo che usi ogni riguardo e faccia adagio.

Più ampia è la rappresentazione di questo motivo nel rilievo del Museo di Volterra [n. 333] riprodotto a tav. III, fig. 47.[4] Filottete qui è tutto ignudo, con la sinistra si appoggia al bastone e con la destra sorregge la propria gamba ferita contro il ginocchio di Ulisse, il quale sembra per sua parte occupato a lavargliela, e a refrigerargliela con l'acqua della catinella posta in terra.[5] Il rapitore dell'arco corrisponde a quello del rilievo antecedente; riappare la poppa e la prora della nave col pilota e marinaro come nel rilievo fig. 45; e v'hanno di più: a destra un giovane il quale, indossando la tunica e la clamide, tiene afferrato per la briglia la testa d'un cavallo, e a sinistra un altro giovane, si-

[1] Cfr. Brunn, op. cit., tav. 70, 4.

[2] Brunn (op. cit., pag. 83) osserva giustamente che le fasciature ommesse dallo scalpellino dovevano essere supplite mediante colori.

[3] Cfr. Brunn, op. cit., tav. 71, 6.

[4] Cfr. Inghirami, *Gal. Om.*, I, tav. 9; R. Rochette, *Mon. inéd.*, pl. 54; Overbeck, *Her. Gal.*, taf. 24, 17; Brunn, op. cit., tav. 72, 7.

[5] La testa di Ulisse fu riportata posteriormente (cfr. Schlie, op. cit., pag. 83); trovandomi a Volterra ho potuto verificarlo anch'io.

milmente vestito, il quale porta lo scudo infilato nel braccio sinistro, e impugna nella destra la vagina di una spada.

Il giovane armato e il corrispondente giovane col cavallo di codesto rilievo, la prora e la poppa della nave, comuni a questo rilievo medesimo e a quello fig. 45, e così anche i giovani coi cavalli dei rilievi figg. 44 e 46, sono tutti accessorî de' quali non è a tener gran calcolo, servendo, più che ad altro, ad allargare e a circoscrivere la composizione principale;[1] però non sono fuor luogo, chè i cavalli ben possono far presentire imminente il trasporto di Filottete alla nave, e la nave prossimo il suo ritorno al campo greco sotto Troia. Ciò che soprattutto deve attrarre ed arrestare la nostra attenzione è il gruppo centrale, il quale rappresenta il ratto delle frecce di Filottete, proprio conforme alla versione mitologica che le fonti letterarie attribuiscono ad Euripide.[2]

La prima e la più ardua impresa che Ulisse, nella tragedia euripidea, proponeva a sè medesimo era di sapersi guadagnare, giusta abbiamo veduto, la famigliarità di Filottete suo mortale nemico. Ottenuta la sua confidenza, tornavagli facile di ridurre il nobile suo animo a rifiutare come obbrobriose le seducenti condizioni dell' ambasceria troiana, e facile riuscivagli di trovare in seguito l' occasione più propizia per impadronirsi impunemente delle temute frecce, aiutato com' egli era da Diomede, solito strumento materiale dei suoi disegni. Or bene, nei nostri rilievi figg. 44 e 45 Ulisse vedesi appunto in discorso famigliare con Filottete, e questi sembra tanto interessato ad ascoltare la scaltra parola del finto suo amico, che per un momento si dimentica delle inseparabili sue armi, e non si accorge che v' ha alcuno che s'appresta ad impadronirsene. Il giovine rapitore è Diomede, il quale, già in azione nel rilievo fig. 44, pare aspetti il convenuto cenno di Ulisse per muoversi ad agire nel rilievo fig. 45.

In una maniera più confidenziale Ulisse trovasi associato con Filottete nei rilievi figg. 46 e 47. Quivi a Filottete è come sopraggiunto un assalto de' suoi dolori, e Ulisse, che vede ormai venuta l' opportunità di rubargli l' arco e le frecce, mostra di voler fargli da infermiere, e, col pretesto di curare la sua ferita, afferra e tien salda nelle proprie mani la gamba malata di quell' infelice, disposto a rendergli impossibile ogni movimento nel caso che innanzi tempo s' accorgesse della tesagli insidia.

Nel ratto delle frecce rappresentato su questi due ultimi rilievi c' è

---

[1] Cfr. Schlie, op. cit., pag. 143; Brunn, op. cit., pag. 83.

[2] Vedi sopra, pag. 39 e la nota rispettiva. Lo Schlie (op. cit., pag. 143 sgg.) dopo di aver provato, d' accordo col Michaelis (op. cit., pag. 272), l' insussistenza dell'opinione di Raoul-Rochette (op. cit., pag. 290 sgg.) e di Overbeck (op. cit., pag. 575), i quali vedevano anche qui una scena della tragedia di Sofocle, mostrava col metodo di esclusione che la rappresentanza dei riferiti quattro rilievi doveva senza dubbio rannodarsi con la tragedia euripidea. Brunn (op. cit., pag. 83 seg.) e Ribbeck (op. cit., pag. 83 seg.) accettavano anch' essi le conclusioni dello Schlie.

veramente una scintilla di comico che sembra mal convenirsi con la gravità della tragedia,[1] certo nei rilievi figg. 44 e 45 l'espediente adoperato da Ulisse per impadronirsi delle frecce riesce più serio, e, se vuolsi, anche più consentaneo all' indole generale del drama euripideo; ma non per questo il concetto realistico espresso nelle urne figg. 46 e 47 può dirsi ripugnare con la stessa tragedia di Euripide, emergendo esso spontaneo dal carattere eminentemente pratico del frodolento Laerziade. Alla fin fine anche noi, nel restituire l' intreccio di un cotal drama, non potemmo non trovar naturale che il rapimento delle frecce di Filottete cadesse giusto allora quando egli soccombeva colpito da un accesso del suo morbo, e se preciso così non succede nei rilievi figg. 44 e 45, noi non ci crediamo per ciò autorizzati a cambiare d' avviso. In ogni caso l'artista etrusco, nel combinare la rappresentanza per le sue urne, non era poi obbligato di seguire letteralmente la prescelta fonte poetica, bastava bene che e' mantenesse intatta l' idea fondamentale; e noi abbiamo visto che nei quattro rilievi in questione l' idea fondamentale non muta. Anche agli occhi dello Schlie, di Brunn e di Ribbeck codesti rilievi differivano tra loro più in apparenza che in sostanza, anch' essi li trovarono tutti inspirati ad un' unica fonte, e, d'accordo, convennero che la base loro fosse stata la tragedia di Euripide, oppure la tragedia di Accio, ove questa avesse seguito le vestigia di quella.[2]

Se Accio non conduceva il rapimento delle frecce nella maniera che noi crediamo l'avesse ideato Euripide, e non fu per conseguenza la fonte diretta a cui attinse l'artista delle urne etrusche, egli poteva forse averlo condotto conforme è rappresentato sull' interessante lucerna romana del Museo Britannico, fatta disegnare or per la prima volta a tav. III, fig. 48,[3] ed essere quindi stato il propagatore della versione mitologica a cui ivi si allude. La rappresentanza di questa lucerna è rozzamente trattata, giusta lo stile del secondo o terzo secolo dell' èra volgare, ma è tuttavia espressa con sufficiente chiarezza e precisione: Filottete, con irta chioma e barba incolta, giace supino sotto il suo antro, avendo la parte superiore del corpo visibilmente scarnificata dal patimento, un leggiero panno sulle gambe, e il piede sinistro bendato. Col braccio manco si sorregge un poco sulla persona, e con un' ala di uccello, che tiene nella mano destra, cerca alleviarsi lo spasimo della sua aspra ferita. Presso di lui si scorge un uccello ucciso in caccia, e sul ciglione della grotta veggonsi le teste

[1] Cfr. Ribbeck, op. cit., pag. 395.

[2] Su tal proposito ricordiamo la nota 2, pag. 47. Per giunta è poi credibilissimo che le nostre sette urne, appartenendo tutte circa alla stessa epoca, cioè al secondo secolo av. Cr., rimanessero anco aderenti ad una comune versione del mito: a quella che allora era più divulgata sul suolo etrusco.

[3] Il nostro disegno, tre cent. minore del vero, è tratto da un calco che l'illustre Comparetti facevami gentilmente ricavare dall'originale durante il suo soggiorno a Londra, nell' ottobre del 1878.

di due figure, delle quali una barbata, tosto riconoscibile per quella di Ulisse al pilo ond'è coperta, e l'altra imberbe. La figura, cui appartiene la testa giovanile, ha la clamide svolazzante dietro le spalle, e, tenendosi aggrappata con una mano alla roccia, sporge il braccio destro per distaccare dalla vòlta della caverna la faretra e l'arco del misero figlio di Peante.

Il motivo in fondo non è per noi nuovo: anche sulla gemma fig. 38 Filottete viene spogliato così alla furtiva della sua faretra e del suo arco, mentre in modo analogo sta a sventarsi il piede ferito con un'ala d'uccello dinanzi alla spelonca che gli serve di asilo; ma il concetto al quale s'informa la gemma non è però quello stesso a cui obbedisce questa rappresentanza, perchè là Ulisse opera da solo e rapisce le desiderate frecce con le sue mani, e qui invece egli altro non fa che assistere al rapimento eseguito dal suo compagno. Ad onta di ciò alcuno potrebbe essere tentato di accostare le due rappresentanze, osservando che l'incisore della pietra, indotto per angustia di spazio a restringere la propria composizione, poteva al postutto arbitrarsi di dare ad Ulisse, reale macchinatore del rapimento, la parte attiva che, nella lucerna, ha il suo compagno.

Se la cosa fosse vera, la medesima scena troverebbesi in certa guisa ripetuta su due monumenti di epoca diversa e di differente natura, e non sarebbe quindi improbabile che, anzi essere inspirata ad una comune versione del mito, avèsse avuto per fonte diretta qualche celebre prototipo a noi ignoto. In appoggio poi di una tale congettura sarebbe pur lecito addurre la particolarità che l'artefice della lucerna, per inavvertenza strana, in cambio di avvolgere nelle bende il piede che Filottete tiene sospeso alla portata dell'ala d'uccello, fasciò, senza ragione, il piede sinistro sul quale gravita il peso di tutta la gamba: questa particolarità può appoggiare la congettura, perchè non sapremmo meglio spiegarla che come una svista sbadatamente commessa dall'artefice nella riproduzione meccanica di un determinato modello. A cosiffatta induzione mena la premessa che l'incisore siasi preso il supposto arbitrio; ma io non so ridurmi ad accettare come probabile una simile licenza, imperocchè l'artista, in tal caso, avrebbe assolutamente confuso tra loro, o almeno svisato due concetti affatto distinti: quello eschileo, secondo cui nell'impresa di Lemno figurava il solo Ulisse; e quello dei tragici posteriori, che associavano ad Ulisse una seconda persona.[1] La rappresentanza gemmaria per me trova il suo miglior commento nella tragedia di Eschilo (vedi sopra, pag. 91), e la rappresentanza lucernale del Museo Britannico deve verisimilmente riportarsi ad alcun'altra variante della leg-

[1] Cfr. sopra, cap. II.— Hermann, *Op. Phil.*, III, 116, dava anche all'Ulisse eschileo un compagno, ma la sua supposizione non potè aver seguito, essendo apertamente contrariata dalle espresse parole di Dione, *Or.* LII, pag 158.

genda dramatica.[1] Non alla tragedia di Euripide, perchè là il ratto delle frecce abbiamo argomentato succedere qual vedesi sulle urne etrusche; nè tampoco a quella sofoclea, ove le frecce vengono consegnate a Neottolemo di mano dello stesso Filottete;[2] bensì ad una qualsiasi, in cui il rapimento fosse condotto alla maniera eschilea, forse coi personaggi della tragedia di Euripide o di Sofocle. Si potrebbe pensare al *Filottete in Lemno* di Filocle, o a quello di Antifonte (?);[3] ma, trattandosi di un monumento romano di epoca piuttosto tarda, non si può non rivolgere di preferenza la mente alla tragedia latina di Accio, la quale sembra essere rimasta popolare ancora tre secoli dopo la morte del suo autore.[4] Con ciò non vorrei tuttavia rimuovere la possibilità che l'artefice della lucerna, anzichè togliere il soggetto della sua rappresentanza a dirittura dalla fonte tragica, siasi limitato a riprodurre meccanicamente e grossolanamente un celebre originale artistico preesistente. La notata inavvertenza dell'artefice favorisce, come dicemmo, questa supposizione; però non deve ad ogni modo troppo sforzare il nostro pensiero, potendo invece favorire molto meglio l'idea, da noi altra volta emessa, circa l'influenza parzialmente esercitata dal famoso Filottete di Boethos nelle minori opere dell'arte.[5] È ovvio infatti che gli artisti di secondo o terzo ordine si sieno talora valsi della figura di Filottete che si sventa il piede ferito, da lui creata, per introdurla, quale un'immagine ormai tipica, nelle composizioni in cui tornava più acconcia.

6.

FILOTTETE GUARITO — SUA MONOMACHIA CON PARIDE.

Alla guarigione di Filottete (cfr. sopra, pag. 26 sgg.) si riporta con irrefragabile certezza il fratturato rilievo di specchio del Museo dell'Università di Bologna, riprodotto a tav. III, fig. 49,[6] e probabilmente

[1] La presenza di Ulisse esclude la saga epica, e forse anche quella lirica (vedi sopra, cap. II, § 2).

[2] Cfr. v. 763 sgg. Birch citando questa lucerna (vedi *Ancient Pottery*, pag. 515) presumeva che ivi il rapitore delle frecce fosse il Neottolemo della tragedia di Sofocle.

[3] Cfr. sopra, pag. 46; Teodecte no, perchè egli immaginava che Filottete fosse ferito alla mano.

[4] Cfr. Ribbeck, op. cit., pag. 401; egli l'argomenta dalla citazione di Apuleio.

[5] Vedi sopra, pag. 86 seg.

[6] Il presente disegno è tratto da una fotografia favoritami dal ch. Brizio, Direttore di quel Museo. Le pubblicazioni anteriori sono tutte inesatte (cfr. Biancani, *De pateris ant.*, ed. Schiassi, tab. 1, pag. 24 seg.; Lanzi, *Saggio*. II, pag. 176; Inghirami, *Mon. Etr.*, II, tav. 39, pag. 404 sgg.; e *Gal. Om.*, tav. 50, pag. 107 seg.; Montigny, *Re-*

l' analoga corniola chiusina descritta ed illustrata da Conestabile nel *Bull. dell' Ist. di Corr. Arch.*, 1859, pag. 82 sgg. [1]

Il soggetto dello specchio bolognese è reso incontroverso dalle etrusche leggende ƎϮVϮᒧƎΦ (*Pheltute* o *Pheltuthe*), e MA↓AИ (*Machan*) che accompagnano le due figure in esso effigiate. [2] Ivi Filottete (*Pheltute*) seminudo, con la clamide sugli omeri e con l' arco nella mano sinistra, sta ritto di fronte sopra un sol piede, poggiandosi con la destra ad un lungo bastone, e avendo lo sguardo fiso sul piede sinistro ferito, che tiene sollevato all' altezza delle mani di Macaone (*Machan*), affinchè possa essere da lui comodamente medicato. Di Macaone non resta che la parte inferiore del corpo panneggiata, e le due mani che fasciano il piede di Filottete. [3] Fra il medico e il paziente è posto un *diphros okladias* con sopra un balsamario [4] e una spugna; e in terra, a destra di Filottete, giace attorcigliato un rettile. Il balsamario accenna senza dubbio al farmaco da Macaone impiegato per sanare quella cruda ferita, [5] la spugna allude alla lavatura della piaga, e il rettile, superfluo a caratterizzare il nostro eroe, serve invece egregiamente a ricordare la causa e la natura stessa del male, dal quale ora egli viene ad essere alla per fine risanato.

La chiara e sicura rappresentanza di codesto specchio confermava

---

vue *Archéologique*, 1847, pl. 68, 4, pag 385 seg.; R. Rochette, *Mon. inéd.*, § V, pag. 290, e *Journal des Sav.*, 1834, pag. 712; Panofka, *Bild. ant. Lebens*, taf. 7, 11, pag. 10, e *Asklepios u. d. Asklepiaden*, taf. 7, 3; Overbeck, *Her. Gal.*, taf. 24, 18, pag. 517 seg.; Gerhard, *Etr. Spiegel*, IV, taf. 394, 2, pag. 42 seg.).

[1] Cfr. *Arch. Anzeiger*, 1859, pag. 9*.

[2] Lanzi, Biancani e Schiassi lessero erroneamente *Thelaphe*, riferendo la rappresentanza al mito di Telefo, opinione accettata senza fondamento anche da O. Müller (cfr. *Handb. d. Arch.*, tr. fr., § 421, 1). Più tardi la lezione si corresse in *Phelute* o *Pheluthe*, poi in *Pheliute* o *Pheliuthe* (cfr. gli autori sopraccitati e lo stesso Fabretti, *Gloss. Ital.*, n. 45, il quale uniformava la sua lezione a quella del Gerhard, op. cit., pag. 43). La vera lezione è *Pheltute* o *Pheltuthe*, e più probabilmente *Pheltute* che *Pheltuthe;* il trattino della Ϯ appena visibile sull' originale ricomparve distinto nella riproduzione fotografica, e lo spazio tra le due lettere finali è d'altra parte troppo ristretto per poter contenere una ⊙. Così il nome di Filottete nella favella etrusca subisce presso a poco la sincope che hanno patita i nomi di Menelao (*Menle*), di Achille (*Achle*), di Palamede (*Palmite, Palmithe*), di Ippolita (*Hephletha*), ecc., conformemente alla legge fermata da Deecke (vedi O. Müller, *Die Etrusker*, Stuttgart, 1876; *Beilage*, I, § 5, pag. 333 seg.).

[3] La mano sinistra di Macaone non era stata mai avvertita; di qui le false restituzioni di questa figura proposte da Panofka e da Gerhard medesimo. Dalla mano destra di Macaone sporge il rotolo della benda che rimane ancora da svolgere.

[4] Al collo del balsamario è attaccata una cordicella con cui veniva forse legato al polso, e così portato.

[5] Secondo l' autore dei Λιθικά, Macaone si sarebbe servito della pietra ὀφιῆτις; giusta Tzetze, della pietra ἐχιῆτις; secondo Dionisio il ciclografo, di un erba salutare; e Quinto, che attribuisce la guarigione a Podalirio, nomina invece più farmachi φάρμακα πολλά (cfr. sopra, pag. 27).

Conestabile nell' avviso che lo scarabeo in corniola, rinvenuto per caso a Chiusi dall'abate Ragnini nel 1858 e comunicato, nel dicembre di quell' annò, all' Istituto Archeologico Germanico da Mr. Mazzetti, dovesse riferirsi alla guarigione di Filottete, e non a quella di Telefo come era stato da taluno supposto.[1] Questa pietra viene da Conestabile così descritta: « Un eroe nudo stante a sinistra con asta nella destra mano, in mentre si rivolge indietro col volto, solleva il manco piè, appoggiandolo con la punta sovra il ginocchio di altro eroe egualmente nudo e barbato, sedente in *diphros okladias* in atto di usar qualche cura, ministrar qualche farmaco, applicar delle fasce al piede suddetto dell' altro eroe, il quale per l' alzar che fa vivamente della sinistra mano, mostra di risentire non poco del malore che il colse a quel membro. » Filottete sul detto scarabeo sarebbe dunque rappresentato similmente che nello specchio bolognese, però spoglio della clamide, privo dell' arco, senza quel serpe accanto, e con la punta del piede poggiata sul ginocchio del medico, il quale sta poi a curarlo seduto invece che in piedi. Il diverso atteggiamento del medico vuol dir poco, e neppure fa gran specie che manchi il serpe, esuberante in fondo nella stessa rappresentanza dello specchio, ma piuttosto sorprende che Filottete non tenga nella mano che ha libera l' indivisibile suo arco, il quale avrebbe servito a indicare più distintamente il nostro eroe; per altro non è impossibile che l' artista l'avesse tralasciato a bello studio, per mostrare in qualche modo che la guarigione da lui ritratta in quella pietra succedeva dopo che Filottete aveva già compiuta l' opera sua nel campo troiano. Nella rappresentanza dello specchio, Filottete, tenendo l' arco in mano, aspetta d'essere sanato da Macaone per poter andare a piede libero contro Paride e gli ultimi sostenitori di Ilio, e nello scarabeo egli avrebbe invece ormai deposto quell'esiziale sua arma, per aver finito di adoperarla. Se così fosse, la tradizione a cui aderisce lo specchio sarebbe diversa da quella a cui è improntata la gemma: il primo starebbe strettamente attaccato all'antichissima versione epica seguita da Lesche (vedi sopra, pag. 24); la seconda alla versione forse lirica a cui alludono Pindaro e Filostrato (vedi sopra, pag. 27, n. 6); e siccome poi in codest' ultima variante del mito pare che la guarigione non venisse attribuita al solo Macaone, bensì a Macaone e Podalirio insieme,[2] così nel medico della rappresentanza gemmaria sarebbe allora permesso di ravvisare indifferentemente o l' uno o l' altro.[3]

Dopo la guarigione seguiva nel ciclo epico la monomachia di Filottete con Paride; Filottete uccideva Paride e con la morte dell' au-

---

[1] Cfr. *Bull. dell' Ist. di Corr. Arch.*, 1859, pag. 5.

[2] Cfr. Filostrato, *Her.* VI, e Sofocle, *Philoct.*, v. 1333.

[3] L' iscrizione etrusca che Conestabile leggeva su questa corniola (*Achers ievctus* o *Achers icpctus*) si ribella a una interpretazione soddisfacente. Le ipotesi del Conestabile (loc. cit., pag. 83 seg.) non ci paiono probabili.

tore della guerra troiana, la presa di Ilio ormai poteva considerarsi assicurata.

Paride che soccombe colpito dalle frecce di Ercole già si scorge sulla tavola iliaca del Museo Capitolino in Roma, la quale, fratturata proprio in quel punto ov' è Paride, sventuratamente non lascia vedere Filottete vittorioso in quella tenzone. Le estreme due linee di questa tavola[1] riproducono i principali avvenimenti della Ἰλιὰς μικρά di Lesche, e che quella deperita prima scenetta della penultima linea ritragga precisamente il fatto compendiato nelle parole di Proclo: (Φιλοκτήτης) μονομαχήσας Ἀλεξάδρῳ κτείνει,[2] è abbastanza chiarito dall' arco che ivi la figura soccombente tiene ancora nella mano sinistra,[3] non che dal berretto frigio che pur mostra avere in capo.[4]

In un momento anteriore la stessa monomachia è rappresentata nel rilievo volterrano edito da Brunn, op. cit., tav. 72, 8, e da noi riprodotto a tav. III, fig. 50.[5] Filottete truce e ruvido nell' aspetto, coperto d' una lacera tunica, con la clamide rigirata intorno al braccio destro, e col piede sinistro bendato, sta con l' arco teso in atto di scoccare la fatale sua freccia contro di Paride, il quale, vestito di tunica e clamide, con berretto frigio in testa e calcei ai piedi, gli sta di fronte in procinto di tirare anch' egli l' arco per colpire il suo avversario. L' esito della tenzone è ancora sospeso, solo l' atteggiamento di Paride, quasi piegato a fuga, ben fa prevedere imminente la sua caduta.[6]

Lo Schlie, nel rintracciare a quale versione del mito si debba ascrivere questo interessante rilievo, osservava che la fasciatura del piede di Filottete può offerire argomento a credere che l' artefice si sia attenuto alla tradizione lirica e non a quella epica.[7] La fasciatura fa naturalmente supporre che Filottete non sia stato per anco sanato, e noi sappiamo che nella conghietturabile tradizione lirica la cura della sua piaga effettuavasi dopo che egli aveva già ucciso Paride, e Troia era stata distrutta.[8] Tuttavolta lo stesso Schlie rimuoveva la propria osservazione, pensando

[1] Il disegno di questa tavola può vedersi in Fabretti, *De Columna Traiani syntagma*, Roma, 1683; Beger, *Bellum et excidium Troianum*, Berlino, 1699; Montfaucon, *Ant. Expl.*, *Suppl.*, IV, pag. 297; più fedele in Foggini, *Mus. Capitol.*, Roma, 1783, IV, tav. 68; Millin, *Gal. Mythol.*, pl. 150, 558; Guigniaut, *Rel. de l' Ant.*, pl. 222, 755; Müller, *De Cyclo epico* (in fondo); Inghirami, *Gal. Om.*, *Il.*, tav. 3; anche meglio in Tischbein, *Homer nach Antiken gezeichnet*, VII, taf. 2, e nel *C. I. Gr.*, n. 6125; e meglio di tutti in Jahn, *Griech. Bilderchr.*, Bonn, 1873, taf. A.

[2] Cfr. sopra, pag. 26 seg.

[3] Cfr. Jahn, op. cit., pag. 30, n. 61.

[4] Nel disegno dato da Jahn questo berretto non risulta perchè sull' originale ha il contorno indeciso.

[5] Cfr. Schlie, op. cit., pag. 148 sgg.

[6] Cfr. Brunn, op. cit, pag. 85.

[7] Cfr. op. cit., pag. 149.

[8] Cfr. sopra, pag. 27, n. 6.

che lo scalpellino avesse forse dato a Filottete quella fasciatura più per invalsa consuetudine di rappresentare quell'eroe zoppo,[1] che per fisso proposito di uniformarsi a una determinata tradizione.

A noi sembra che lo Schlie possa avere ragione nell'uno del pari che nell'altro caso; laonde accordandoci col Brunn, il quale non giudicava altrimenti intorno le esposte due supposizioni (op. cit., pag. 85), crediamo concludere che se l'artista di quest'ultima nostra rappresentanza non si è in realtà servito di quel contrassegno per riportare la monomachia suddetta alla versione lirica del mito, egli abbia potuto valersene per non lasciar dubbio sulla persona da lui ritratta, dando allo stesso un valore puramente attributivo.[2]

[1] In conferma di ciò citava quel luogo di Filostrato: τὸν γ' οὖν Φιλοκτήτην γράφουσιν ὡς χωλὸν καὶ νοσοῦντα.

[2] Il Conze ravvisava la monomachia di Filottete e Paride anche nella pittura del vaso della collezione Jatta n. 1088, edita la prima volta da Minervini nel *Bull. Arch. Napol.*, N. S., 1853, tav. 6, e da lui interpretata con l'ultima scena del *Filottete* di Sofocle (cfr. pag. 153 sgg. del detto Bullettino, e l'articolo di risposta all'opuscolo di Conze: *Philoktet in Troia, über das Gemälde*, ecc., Göttingen, 1856, nel *Bull. Arch. Napol.* del 1857, pag. 81 sgg.). Questa difficile pittura, diversamente spiegata da Cavedoni (*Bull. Arch. Napol.*, 1854, pag. 90 sgg.) con Teseo e le Amazoni; da Panofka (*Zufluchtsgottheiten* nelle *Abhandl. d. k. Akad. d. Wissenschaften z. Berlin*, 1853, pag. 263) con Eleno che si dà in mano ad Ulisse e Diomede; da Tölken (non ricordo dove) con Tlepolemo e Sarpedone; da Hermann (*Progr. d. arch.-num. Inst. in Göttingen, 1853*) con Ercole che combatte Hades; da Welcker (*Gerhards Denkm. u. Forsch.*, 1856, pag. 177) con Ercole che parla ad un capo dell'esercito di Ippolita, sembrami aver trovato poco fa il suo miglior interprete in Heydemann, il quale, dietro l'idea di Jatta (vedi il *Catalogo* della sua Collezione vasculare, Napoli, 1871, n. 1088), riconosceva in essa l'imminente combattimento di Ercole e Cicno nel *temenos* di Apollo (vedi *Bull. dell' Ist. di Corr. Arch.*, 1871, pag. 222). La più recente idea, emessa da Engelmann, di spiegare la rappresentanza in discorso con Ercole che si prepara a combattere Ergino (vedi *Arch. Zeit.*, 1876, pag. 20 sgg.), mi pare abbia contro di sè la pronunciata virilità che il disegnatore vasculare espresse nel volto di Ercole (cfr. il racconto stesso di Apollodoro, II, 4, 11, citato da Engelmann in proprio appoggio, e, se vuolsi, anche Diodoro Siculo, IV, 10), e la sembianza *troppo apollinea* del preteso Jolao.

PROSPETTO DELLE RAPPRESENTANZE.

INDICE.

PARTE PRIMA.

PARTE SECONDA.

ERRATA-CORRIGE.

Pag.	4,	nota	1	Olyzone	Olizone
	ivi			'Ολυζῶν	'Ολιζών
»	4,	»	3	*Bilderkr.*	*Bilderchr.*
»	14,	lin.	12	'Εροπούσας	'Ευπούσας
»	14,	nota	2	*Gotterlehre*	*Götterlehre*
»	27,	»	7	*Filoct.*	*Philoct.*
»	28,	»	3	*sanare*	*sano*
»	69,	lin.	23	c' avvisiamo	ci avvisiamo.
»	72,	nota	6	lania	lana
»	80,	lin.	13	roccia, alla	roccia alla
»	99,	nota	1	tavv.	tav.
»	100,	»	5	(cfr. Schlie, op. cit., pag. 83)	(cfr. Schlie, op. cit., pag. 136; Brunn op. cit., pag. 83)
»	101,	»	2	Ribbeck (op. cit., pag. 83 seg.)	Ribbeck (op. cit., pag. 395 sgg.)

1

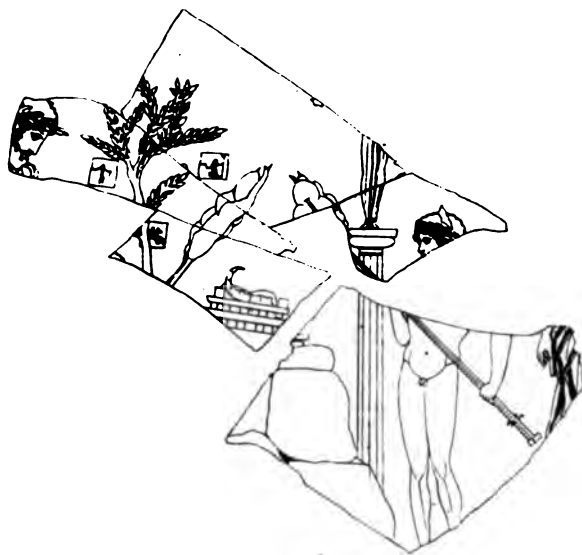
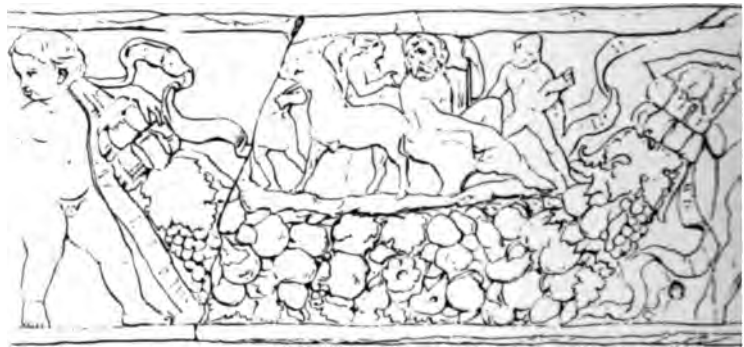
2

3

4

5

6

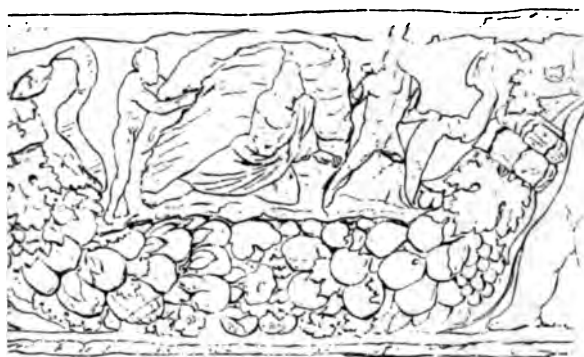
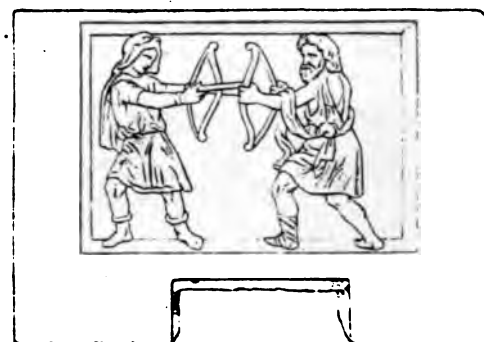
26

13
14
15
16
17
18
19
32
33
34
35
36
37
38
39

46

48

43

50

Fotot. ... e C. Fire

ricordo della

NUOVI

MONUMENTI DI FILOTTETE

E

CONSIDERAZIONI GENERALI IN PROPOSITO

PER

L. A. MILANI

ROMA
COI TIPI DEL SALVIUCCI
1882

NUOVI

MONUMENTI DI FILOTTETE

E

CONSIDERAZIONI GENERALI IN PROPOSITO

PER

L. A. MILANI

ROMA
COI TIPI DEL SALVIUCCI
1882

Estratto dagli *Annali dell'Instituto Archeologico Germanico*
per l'anno 1881

1.

Il Filottete di Pitagora e quello di Aristofonte.

Facendo lo spoglio delle pitture di Pompei concernenti il ciclo troiano e considerandole nel loro insieme, non si tarda ad accorgersi che all'infuori dei soggetti omerici, già tanto popolari nel VII ed VIII sec. di Roma [1], la scelta degli altri temi si informa alla tendenza stessa ovidiana, di origine alessandrina, la quale dava il primo posto e prediligeva particolarmente i miti in cui entrava un qualche patema amoroso. E siccome a questa tendenza corrispondevano meglio gli eroi dei Kypria che quelli dell'Aithiopis, della Piccola Iliade e dell'Iliupersis, così nelle pitture pompeiane abbiamo questi ultimi assai scarsamente rappresentati, laddove gli altri vi figurano invece con relativa frequenza [2]. In tal modo mi sono

[1] Così l'*Iliade* e l'*Odissea* erano pure dipinte nella casa di Trimalcione (v. Petronio *Sat.* ed. Bücheler p. 31, 6).

[2] Sopra circa 3000 pitture ne abbiamo una sessantina ritraenti tredici diversi temi dei Kypria, e tali sono: Costruzione delle mura di Troia, Helbig *Camp. Wandgemälde* n. 1266; busto di Paride H. 1267-1269; Paride ed Eros, H. 1271-1278, Sogliano *le pitture murali di Pompei* ecc. n. 556-559; Paride sul monte Ida, H. 1279; Paride ed Oinone, H. 1280; giudizio di Paride, H. 1281-1283-*b*, 1286, S. 561-564; Oinone abbandonata da Paride, H. 1287; Paride che si dichiara ad Elena, H. 1288-1290, S. 568-570; busto di Elena, S. 565-567; vaticinio di Cassandra, S. 560; Achille giovane, H. 1291-1295, S. 571; Achille tra le figlie di Licomede, H. 1296-1303, S. 571-573; sacrificio di Ifigenia, H. 1304-1305; Protesilao e Laodamia, S. 375. Di soggetto rientrante nel ciclo dell'Aithiopis si possono citare soltanto quattro pitture con amazonomachie: H. 1250, 1250 *b*, S. 547-548, e di soggetto rientrante nel giro della Piccola Iliade e della

sempre spiegato come il mito di Filottete, per quanto eminentemente artistico ed occupante una parte sì notevole nel ciclo epico troiano e stato celebrato nella ditirambica di Bacchilide e tante volte trattato dalla dramatica, e cantato perfino nel poemetto alessandrino di Euforione calcidese (ol. 140 = 220 a. C.), riferentesi in ispecie alla venuta di F. nella Campania ed alle sue imprese nella vicina Lucania, pur non apparisse sulle pitture campano-pompeiane [1].

La prima pittura pompeiana ritraente il nostro eroe uscì in luce qualche mese dopo la pubblicazione del mio studio monografico sul *Mito di Filottete*, e precisamente il Settembre del 1879, nella ricorrenza del XVIII

Iliupersis: il ratto del Palladio, S. 580; il cavallo di legno, H. 1327; il Laocoonte strozzato dai serpenti, S. 581; Aiace e Cassandra, H. 1328, e Filottete, S. 574. Inoltre si osservi che, mentre il cavallo di legno ed il Laocoonte sono i due episodi principali del 2° libro dell' Eneide, il ratto del Palladio con Ulisse protagonista (cfr. il mio libro sul *Mito di Filottete* p. 26, 3) e lo sfregio stesso di Cassandra figurano fra i punti più culminanti della Iliupersis virgiliana. Il Laocoonte di Pompei (*Ann. Inst.* 1875 tav. d'agg. *O*) aderisce poi singolarmente, giusta io credo, alla tradizione seguita da Virgilio, secondo la quale i figli di Laocoonte morivano entrambi strozzati dai serpenti di Tenedo prima ancora del padre loro, a differenza del celebre gruppo di Belvedere, che sta ligio alla originale tradizione di Arctino milesio (veggasi l'osservazione dello Stark pubblicata da Brunn nell' *arch. Zeit.* 1879 p. 167 sgg.). Ed a tale proposito non posso lasciare inavvertito che nella pittura pompeiana evvi anche il toro virgiliano immolato a Nettuno da Laocoonte (v. 212), il quale determina il luogo e la circostanza del fatto e figura fuggente e furibondo nella similitudine medesima del poeta mantovano (v. 222 e sgg.). Così avrebbe torto il Mau di ravvisare nel Laocoonte di Pompei una cattiva traduzione di quello vaticano, per quanto non si possa forse negare tuttavia una certa influenza parziale esercitata dal famoso gruppo di Agesandro, Atenodoro e Polidoro.

[1] Cfr. Milani *Mito di Filottete*, Firenze 1879. E intorno poi alle città fondate da F. nella Lucania ed alla loro moderna identificazione ora si consulti anche la viva descrizione fattane recentemente da Lenormant nel suo libro: *la Grande-Grèce*, Paris 1881, I p. 367-414.

centenario della distruzione di Pompei. E questa pittura, ora riprodotta in contorno sulla tav. d'agg. *T* n. 1, aderisce però, come vedremo, ad una tradizione artistica, non già ad un concetto letterario. Si tratta di un semplice quadretto (a. 0,30; l. 0,26) a fondo bianco con cornice turchina, dipinto a tempera sopra la parete meridionale di un' ala della grande casa posta nella reg. IX ad est dell' is. 5ª [1]. La detta casa appartiene al novero di quelle più antiche che si stavano restaurando, quando sopravvenne la famosa catastrofe (a. 79 d. C.) [2]; e la decorazione della parete, spettante, come notò il Mau, ad una varietà speciale del terzo stile pompeiano, deve certamente riportarsi ai primi tempi di Cesare Augusto, se non forse agli ultimi anni della repubblica [3]. Salvo che la nostra pittura, incastrata al posto di quella più antica, facente parte della decorazione primitiva, mostra di esservi stata aggiunta in epoca posteriore, probabilmente dopo il terremoto dell'a. 63 d. C.

Filottete adunque in questo quadretto è rappresentato nel suo abbandono in Lemno, zoppicante e malato (*χωλὸν καὶ νοσοῦντα*), come Filostrato dice che solitamente veniva dipinto, e come spesso pure si incontra

[1] V. le *Not. degli Scavi* a. 1879 fasc. di Ottobre p. 282 sg. Sogliano *le pitture murali* ecc. p. 191 n. 574; Mau *Bull. d. Inst.* 1881 p. 113 sgg., il quale ne dà la pianta (n. 8, ala *p*). Sulla stessa parete, in due altri quadretti compagni, si vedono rappresentati: un guerriero che sospende lo scudo ad un trofeo ed un uomo il quale porta sulle spalle un fanciullo atterrito alla vista di una giraffa.

[2] V. Sogliano l. c. e specialmente Mau l. c. p. 116 sgg.

[3] Che tale decorazione sia di positivo anteriore al 15 d. C., lo prova del resto un graffito gladiatorio, apparso sull'intonaco della parete, il quale reca i nomi di Druso Cesare e M. Giunio Silano, consoli appunto in quell'anno: v. le *Not. degli Scavi* 1879 p. 287, dove questo graffito è pubblicato insieme con quello posteriore osceno ed epigrammatico che accompagna il quadretto di Filottete.

su altri monumenti [1]. Egli è in piedi soffermato; ha i peli del capo già fatti grigi per la lunga sofferenza (sono resi in color turchino chiaro), la sua barba è aspra e selvaggia, i capelli lunghi ed incolti, il viso macilente e le occhiaie infossate dal patimento; tiene la testa volta e piegata un poco verso la spalla d., la quale è alquanto sollevata per lo sforzo che fa la mano e tutto il braccio d. poggiandosi sul lungo bastone puntato a terra in avanti; muove la gamba d. leggermente incurvandola, e sta ritto su quella s. dal piede calceato [2]. Il suo corpo è ignudo, e solo la clamide pavonazza affibbiata sul petto gli cuopre parte della spalla d. non che la spalla e l'omero s., sotto cui egli, Filottete, stringe il sagittifero corito (*γωρυτός*) di Ercole, suo indivisibile compagno ed amico [3].

L'importanza del F. di Pompei, di cui conosciamo la data quasi precisa, risulta dal rapporto in che questo nuovo monumento sta con gli altri già noti, rappresentanti lo stesso eroe di Lemno in atto di camminare. Gli altri nove monumenti sono tutti gemmari, e questo è il primo a noi pervenuto di natura diversa (veggasi il Quadro sinottico dei mon. di F. aggiunto più sotto a p. 286 sgg.). La corniola greca n. 18 [15] [4] e gli scarabei etruschi n. 19 [16], 20 [17], 21 [18], 24 [21], 25 [22], che noi crediamo di poter riferire circa al IV secolo a. C., sarebbero i più antichi monumenti che ci offrano il

[1] *M. d. F.* p. 77 sgg.

[2] V. Filostrato *Ep.* XVIII (cfr. *M. d. F.* p. 82 e più innanzi qui negli *Ann.* p. 269). Anche nelle pitture di via Latina, come negli intagli romani n. 36, 49 (v. il Quadro) F. appare munito del calceo romano (*calceus*) invece del sandalo greco (*βλαῦται, κρηπίς* ecc.)

[3] Notisi che anche qui la faretra di F. è fornita di due archi (cfr. la gemma berlinese n. 22; *M. d. F.* II 19 p. 79.

[4] Do in parentesi quadra anche il numero che portano i singoli monumenti nel *M. di F.* per facilitare i confronti.

nostro eroe giusta la rappresentazione che ne avevano fatta, alla metà circa del sec. V a. C., Pitagora di Reggio ed Aristofonte ateniese [1]. Vengono poscia gli intagli n. 22, [19] 23, i quali, se non sono greci, certo appartengono alla prima influenza greco-romana (sec. II-I a. C.), e seguono gli intagli n. 26 [20] e 27 [23], i quali, per essere di lavoro romano, si accostano più da vicino alla pittura di Pompei. Anzi la pittura pompeiana (n. 28) e l'intaglio n. 27 [23] sembrano in effetto due repliche di un medesimo archetipo, imperocchè nell'uno come nell'altro monumento F. è atteggiato al passo in modo del tutto analogo; tanto qua come là la clamide pende lungo il corpo, il turcasso è tenuto sotto il braccio, e perfino similmente l'avambraccio d. sta poggiato al bastone, facendo angolo retto con l'omero. In due soli punti l'intaglio si distacca dal quadro pompeiano, cioè: dall'essere il bastone puntato in dietro a vece che in avanti, e per essere tutta la figura volta di fianco anzichè di faccia; differenze le quali si spiegano ben tosto, quando si rifletta alla natura diversissima dei due monumenti ed alla difficoltà tecnica che avrebbe dovuto affrontare l'incisore gemmario a voler ritrarre il suo Filottete nella maniera come l'ha potuto copiare il pittore di Pompei; senza dire che un F. veduto di faccia male si sarebbe prestato per un'impronta, e che giustamente il bastone posto in avanti avrebbe dovuto intagliarsi attraverso tutta la figura a scapito del suo stesso contorno, il quale, in una gemma, si richiede netto e ben precisato. D'altronde la diversa posizione di giro che presentano i due Filotteti e sulla gemma e sulla pittura, potrebbe anche farci argomentare di per sè, che il loro modello fosse stato una statua isolata, la quale adunque poteva essere presa e

[1] V. *M. d. F.* p. 53 sgg. e p. 79.

riprodotta dal punto di vista che meglio piaceva o tornava più comodo al copiatore. Così quelle piccole divergenze fra i due monumenti stanno vie maggiormente in favore dell' idea che essi si riferiscano ad un archetipo comune. In oltre giova osservare che il F. di Pompei anche indipendentemente dalla suddetta gemma mostra di essere una copia di un noto modello per la circostanza che il pittore di quella figura, avvegnachè si sia mostrato abile nel riprodurre lo squallore del volto e la macilenza del corpo del nostro eroe, o per inavvertenza o per malinteso calceò il piede d., su cui gravita tutto il peso della persona, e non quello s., che sta sospeso toccando a terra appena appena [1]. Ciò rivela che l'artista pompeiano non ha ragionata per fermo la movenza di un zoppicante, e che trattò la calzatura al piede quasi aggiungendola del suo, siccome un attributo caratteristico per l'eroe da lui rappresentato [2]. Sulla gemma infatti n. 27 [**23**] la calzatura al piede non s' incontra, lo che fa sospettare che, se la totale assenza delle ligule del sandalo o del calceo al piede ulcerato non è ivi dovuta a una mera dimenticanza, l'originale da cui derivano l'intaglio Capranesi e la pittura pompeiana, forse non abbia realmente avuta tale calzatura; e questo starebbe a un certo modo in conformità delle idee da noi esposte in altro tempo [3]. Codesto originale poi credo che possa essere stato

[1] In nessun altro monumento di questa classe trovasi ripetuto cotale errore (cfr. nel Quadro i n. (20 [**17**], 22 [**19**], 25 [**22**]); un errore analogo l'abbiamo notato invece su di un altro monumento romano a proposito del F. di Boethos (v. *M. d. F.* p. 103).

[2] V. *M. d. F.* p. 57.

[3] V. *M. d. F.* p. 57; e badisi poi che nemmeno il F. dei n. 24 [**21**] e 26 [**20**], con cui il F. della gemma Capranesi n. 27 [**23**] più si accosta, presentano la calzatura al piede; e si pensi che un incisore gemmario doveva generalmente tener molto conto d'un attributo così caratteristico, massime quando il suo modello glielo offriva.

lo stesso Filotette di Pitagora, ma passato attraverso una più o meno lunga trafila artistica, che noi abbiamo rappresentata precisamente dagli altri intagli n. **22** [**19**], **23**, **24** [**21**], **25** [**22**], e **26** [**20**] [1]. E qui si ricordi che il Claudicante di Siracusa godeva ancora nel I sec. di C. tale rinomanza che Plinio, nella sua *Storia naturale*, citava quella statua fra le più celebri che allora si conoscessero [2]. Gli è vero che Plinio era un erudito archeologo, il quale attingeva la sua notizia da Pasitele o da qualche epigramma [3], e l'artista di Pompei un oscuro pittore da camera; ma è anche vero che quest' ultimo era un artista non disprezzabile, e che viveva in un luogo dove la fama del Filottete di Pitagora risuonava più da vicino. Nondimeno è evidente che il Filottete della corniola berlinese, n. **22** [**19**], e dell' intaglio chigiano, n. **23**, con cui si connettono i più antichi intagli scaraboidi, n. **24** e **25** [**21**, **22**], corrisponde più apertamente ed esattamente alla grande innovazione introdotta da Pitagora, il quale, secondo ci attesta Diogene Laerzio (VIII, 46), sarebbe stato il primo ad applicare alla statuaria le leggi del ritmo e della simmetria [4]. Non mi tratterrò d'avvantaggio sul significato

[1] Gli intagli n. 18-21 [**15-18**] ci rappresenterebbero per contrario un archetipo pittorico (v. più innanzi).

[2] *N. H.* XXXIV 19 cfr. *M. d. F.* p. 59.

[3] Cfr. Furtwängler *Plinius u. seine Quellen*, Leipzig 1877, p. 43 sg. Se Plinio desumeva la notizia del *Claudicante* di Pitagora da qualche epigramma, questo non era certamente quello dell'*Ant. Plan.* IV, 112, il quale esprime un concetto ben diverso. Del resto, siccome credo probabile che la statua originale di Pitagora non esistesse più all'epoca di Plinio, ad onta del *videntur* pliniano, e fosse stata distrutta o avesse fatto parte del gran bottino di Marcello, non mi par meno credibile che, allorchè sulla fine del 1° sec. a. C. Cicerone (*in Verrem* IV 52) chiamava Siracusa la più bella e la *più adorna* di tutte le città greche, ivi esistesse almeno qualche buona copia del rinomato *Claudicante* di Pitagora.

[4] *πρῶτον δοκοῦντα ῥυθμοῦ καὶ συμμετρίας ἐστοχάσθαι.*

delle parole *ῥυθμός* e *συμμετρία* nella statuaria di Pitagora, vedendo che di recente altresì il Waldstein [1] ha sufficientemente assodato che il ritmo plastico concerne il *vitale ed intimo movimento organico del corpo umano*, e la simmetria *l'architettonica ed armonica sua forma esteriore* [2]; principio importantissimo, che noi abbiamo esaminato altra volta (*M. di F.* p. 53 sg.) come fosse stato applicato da Pitagora nella trattazione appunto del suo Claudicante, in legame con uno studio anatomico il più rigoroso e castigato (*nervos, venas, capillumque*, Pl. XXXIV 59). Adesso m'incombe fermarmi sopra di una nuova e feconda idea, su cui ha ultimamente richiamato l'attenzione quell'acuto e profondo osservatore che è il Brunn. Egli, illustrando negli *Annali* del 1879 un tipo statuario di atleta mironiano, esponeva (p. 208) « che uno dei progressi più importanti della ritmica nell'arte statuaria greca vien segnato dalla introduzione del cosidetto *χιασμός*, vale a dire di quel sistema che fa incrociarsi o corrispondersi il movimento della gamba d. con quello del braccio s. e viceversa ». E questo progresso il Brunn con tutta ragione lo attribuisce al celebre Pitagora regino contemporaneo di Mirone. Ebbene il *χιασμός* poteva essere stato da lui esemplato canonicamente, tanto in alcuna delle sue rinomate statue atletiche, come pure nella rappresentazione medesima del suo Claudicante, che, in particolare sulla bella corniola berolinese, si mostra ritratto in ordine a codesto nuovo concetto con vera e chiara intenzione. Qui quel sistema di ponderazione incrociata non potrebbe riuscire meglio equilibrato; al movimento della

[1] *Journal of Hellenic Studies* (apr. e 8br. 1880 p. 192 sg).

[2] Cfr. Brunn *Gr. Künstl.* I p. 135; Overbeck *Gesch. d. gr. Pl.* ed. 3ª I p. 205 sg; Murray *History of greek sculpture*, London 1880, p. 204 sg.

mano d. con l'arco e la faretra, o diciamo, al movimento di tutto il braccio d. portato innanzi, corrisponde quello della gamba s. ferita tenuta sospesa in avanti; ed oppostamente al movimento della gamba d. ritirata corrisponde quello del braccio s. poggiato sul bastone e pure tirato in dietro. Lo stesso sistema d'incrociamento, risultante, come nei quadrupedi [1], da un movimento simpatico fra due opposte membra, il quale si incrocia bilanciandosi con il movimento simpatico delle due altre membra contrarie, si ripete sugli scarabei etruschi n. 24 [**21**] e 25 [**22**]; meno accentuato apparisce sull'intaglio romano n. 26 [**20**]; e diventa poi manchevole od incompleto sull'intaglio Capranesi n. 27[**23**], e sulla pittura pompeiana n. 28, dove l'incrocio è costituito dal semplice movimento del braccio d. con quello opposto della gamba s. Di maniera che si vede che queste due ultime riproduzioni a noi pervenute del F. di Pitagora hanno subito l' influenza di una copia poco esatta del famoso originale, di una copia eseguita molto probabilmente non davanti al modello, sibbene sotto la semplice e vaga impressione rimembrata. Che se infine anche nelle gemme n.18 [**15**],19 [**16**],20[**17**] e 21[**18**] della serie di rappresentanze analoghe o parallele a codesta in discorso si applica esteriormente il χιασμός pitagoreo, è chiaro nondimanco che ivi l'incrociamento delle membra non obbedisce ad un concetto studiato di equilibrio ponderale, ma alla spontanea e quasi obbligatoria mozione corporea di chi, avendo un piede infermo e sorreggendosi con una mano al bastone, va a cercare un terzo sostegno con l'altra mano. Anzi dal momento che il Claudicante di Lemno, nell' intaglio Schaaffhausen n. 18 [**15**], dove si puntella sopra due bastoni, e negli

[1] Fanno eccezione, ch'io sappia, soltanto i camelli, e le giraffe.

scarabei etruschi, n. 19 [**16**], 20 [**17**], 21 [**18**], dove si aggrappa con una mano ad un sasso sostenendosi con l'altra con il bastone (n. 19, 20), o con la lancia (n. 21), egli è ivi al postutto rappresentato con t r e p u n t i d i a p p o g g i o, viene ad eliminarsi di per sè il problema di ponderazione ritmica ed equilibrata che implica il movimento di una persona, la quale non ha altro punto di sostegno fuorchè una gamba sana ed un bastone, come nelle gemme della sopradetta serie. Laonde ogni ulteriore osservazione cade in conferma del parere da me espresso fin da principio nel *M. di F.*, che la figliazione artistica della celebre statua siracusana debba assolutamente ravvisarsi nella serie di rappresentanze n. 22 [**19**], 23: 24 [**21**], 25 [**22**]: 26 [**20**], 27 [**23**], 28, e che l'originale di Pitagora non abbia alcun rapporto effettivo con la serie n. 18-21 [**15-19**]. Quest'ultima aderisce palesemente ad un concetto artistico più gretto, e, come già dissi (*M. di F.* p. 79), piuttosto pittorico che plastico, cioè forse alla pittura appunto di Aristofonte, la quale potè avere il suo eco artistico o industriale in qualche dipinto vasculare, siccome credo analogamente l'abbia avuto la pittura medesima di Parrasio. [1]

2.

Il Filottete di Parrasio.

Nell'ordinare i bronzi etruschi nel nuovo r. Museo archeologico di Firenze mi venne fra mano un emblema

[1] Overbeck nella sua ultima edizione della *Griech. Pl.* non aveva pertanto ragione di persistere nell'avviso che il F. di Pitagora si accostasse alla più antica corniola Schaaffhausen n. 18, collegantesi con la serie n. 19-21 [**16-18**], piuttostochè alla corniola berolinese n. 22, la quale abbiamo veduto connettersi assai strettamente con la più notevole serie di rappresentanze n. 23: 24 [**21**], 25 [**22**]: 26 [**20**], 27 [**23**], 28.

plumbeo, appartenente forse alla decorazione di qualche patera di bronzo, su cui vedesi rappresentato il nostro eroe. Questo emblema, riprodotto in grandezza naturale sulla tav. d'agg. *T* n. 2, fu acquistato nel 1877 insieme con una quantità di altri oggetti (vasellame ed armi di bronzo) provenienti tutti da uno scavo attuatosi a Talamone in quell'anno [1]. E posciachè gli oggetti fra i quali si rinvenne il detto emblema, sono senza dubbio del IV-III sec. a. C., non si può esitare ad ascrivere alla stessa epoca anche l'emblema medesimo. La mollezza del piombo e la sua estrema ossidabilità hanno, come ben si capisce, molto danneggiata la conservazione della figura impressa, ma tuttavia essa si vede ancora abbastanza distinta per poter giudicarla nel suo stile, il quale, avuto riguardo alla natura del monumento, si può dire anche buono.

F. è rappresentato anche qui nel suo abbandono in Lemno, seduto, ed in preda ai pensieri della sua solitudine. Siede sopra un masso dinanzi alla bocca della caverna che gli serve di asilo (*δίστομος, κατηρεφὴς πέτρος* Sofocle *Phil.* vv. 16. 272). Egli è barbato, ha i capelli cinti da una tenia, e, meditabondo, si sorregge il capo con la mano d.; ha l'avambraccio s. e le cosce coperte da un misero cencio, e la faretra con le frecce fatali giace dietro di lui poggiata o sospesa alla roccia dell'antro.

In un simile atteggiamento pensieroso F. si incontra sopra una serie di monumenti che io ho cercato di dimostrare come abbiano per punto di partenza il celebre F. di Parrasio [2]. Di questi monumenti, citati

[1] V. *Not. degli scavi* 1877 p. 244. Quivi il nostro emblema non è però descritto.

[2] V. *M. di F.* p. 55 sgg. e p. 80 sgg.

nel Quadro sotto i n. 29-36, nessuno ci si presenta che sia, come l'emblema, d'origine etrusca [1] Il più antico monumento di tale serie è l'*aryballos* ateniese, n. 29 [**24**], da me edito, il quale è contemporaneo o poco posteriore all'epoca in cui fiorì Parrasio (ol. 90-108,2 = a. 419-346 a. C.) [2], e che per essere stato fabbricato e dipinto, a così dire, proprio sul luogo stesso, cioè da un artista vasculare il quale non può non aver veduto il notissimo F. di Parrasio, è troppo credibile che debba aderire assai da vicino a quello, se pure non ne è una copia a semplice contorno più o meno libera.

Una vera replica di questo stesso F. noi non l'abbiamo e solo, a grande distanza di tempo e di spazio, troviamo la pittura di via Latina n. 32 [**25**], la quale si accosta in apparenza più d'ogni altro monumento della serie al dipinto vasculare n. 29 [**24**] [3]. Ed è degno di nota il fatto che per avventura il dipinto di via Latina del sec. II di C. è contemporaneo alla descrizione del quadro di Parrasio tramandataci da Filostrato sen., denominato l'*Ateniese*, perocchè educato in Atene e vissuto più tardi a Roma, al tempo di Settimio Severo [4]. Accanto all' *aryballos* ateniese, sempre sopra suolo greco, abbiamo alcuni monumenti numismatici i quali ci offrono il nostro eroe rappre-

[1] Lo scarabeo etrusco n. 40 [**33**] esce di serie, rappresentandoci F. sorpreso da un accesso del male, come nella serie boethiana; v. più innanzi.

[2] V. *M. di F.* p. 80, e cfr. p. 288 nota 29 (*f*).

[3] V. *M. di F.* p. 81.

[4] Sulla descrizione di Filostrato, *Imag.* XVIII, accordantesi cogli epigrammi di Glauco e di Giuliano Egizio relativi al F. di Parrasio (*Anth. Plan.* IV 111 e 113) v. *M. di F.* p. 56 sg. In quanto a Glauco sgraziatamente ignoriamo a che epoca appartenga, mentre sappiamo che Giuliano Egizio viveva al tempo di Giustiniano imperadore.

sentato secondo il concetto che noi crediamo emanato dalla mente creatrice di Parrasio. Alludo alle monete d'argento della città di Lamia n. 30 [**28**] (v. Quadro), battute dopo quelle di bronzo, n. 37 [**29**], probabilmente verso la fine del sec. IV, al tempo circa di Demetrio Poliorcete [1]. Tali monete ci mostrano il *maliese* figlio di Peante (Sofocle *Phil.* v. 4), ritratto in un atteggiamento patetico e cogitabondo, conforme vedesi sul vasetto ateniese [2], con la differenza, che ivi Filottete è coperto da un misero cencio, mentre sul vaso egli veste il chitone dorico [3], e che il turcasso contenente le erculee frecce, ivi è dato in mano a F., laddove sul vaso si trova in terra presso di lui. Però si badi che quest'ultima differenza è più apparente che reale, imperocchè è naturale e di giusta ragione che un artista monetario, tornandogli difficile di esprimere in sì piccole proporzioni certi attributi caratteristici del nostro eroe, quali sarebbero stati la calzatura al piede, la barba incolta e la faretra erculea, non siasi messo nemmeno a riprodurli, chè già anche incidendoli sul conio avrebbero potuto scomparire o diventare invisibili sulla moneta battuta, ed abbia invece cercato di concentrare ad arte sulla figura da lui rappresentata l'interesse precipuo che essa richiamava al pensiero [4]. Ed a ciò mi pare che

[1] V. p. 288 nota 30.

[2] V. *M. di F.* p. 83 e la nota relativa.

[3] Ciò sta meglio che mai in relazione con le espressioni *ῥάκια ἀμπισχόμενος* di Filostrato (*Imag.* XVIII) e con le stesse *λακίδες* di Aristofane (*Acharn.* v. 423). Cfr. a tal proposito il *M. di F.* p. 58 n. 2. Per contrario è curioso che F. sul vasetto ateniese appare insandalato con uno dei *βλαυτία* che Parrasio, secondo un aneddoto conservatoci da Ateneo (XII, 70), soleva portare recandosi al ginnasio.

[4] A questo proposito vogliasi pure attendere che la mancanza della barba sulla moneta in discorso, anzichè doversi all'arbitrio monetario (cfr. *M. d. F.* p. 83 n. 2), potrebbe forse trovare una giustifica nella idealizzazione del tipo eroico di F.

l'incisore della moneta d'argento di Lamia sia ottimamente riuscito con un ripiego molto semplice e che rivela ad un tempo il suo acume artistico, mettendo cioè in mano al suo F. l'arco e la faretra, che nel dipinto di Parrasio egli aveva veduto giacere sulla nuda roccia. Simile spediente sembra essere stato adottato dall'incisore della gemma n. 31, la quale, per mala sorte, noi appena conosciamo per la descrizione fattacene da Raspe (v. *M. di F.* p. 84), e che, se di lavoro greco, potrebbe pur avere una relazione di dipendenza colla moneta argentea di Lamia. Per tali ragioni credo di non appormi male in riconoscere una parentela artistica ancora più stretta e vicina fra il vaso ateniese n. 29 e la detta moneta di Lamia n. 30 [**28**], di quello che fra il vaso e la pittura romana n. 32 [**25**]. Riguardo alle monete di Lamia più antiche, n. 37 [**29**], là Filottete noi lo vediamo ritratto senza che l'incisore monetario si sia prefissa una idea di qualche profondità, e quindi anche indipendentemente da una particolare tradizione dell'arte, come si desume dal posto accessorio che occupano l'arco ed il turcasso di Ercole, dal pileo attribuito a F., perchè infermo, e soprattutto dalla posizione poco o nulla significante, ma vaga ed armonica data alle sue membra [1].

Verificata pertanto la diretta figliazione dal Filottete di Parrasio dei n. 29 [**24**], 30 [**28**], 31 e 32 [**25**] consideriamo un po' in che rapporto stieno questi monumenti con l'emblema etrusco del IV-III sec. e con gli intagli greco-romani n. 34 [**27**], 36 [**26**], 38 [**31**] e 39.

Il Filottete della corniola berolinese n. 34 [**27**], con cui mostra associarsi anche l'intaglio n. 35, potrebbe occupare un posto di mezzo fra il F. della moneta argentea di Lamia, n. 30 [**28**], e quello del vaso ateniese; e

[1] V. quello ch'io scriveva circa queste monete nel *M. di F.* p. 83 sg.

quest'ultimo alla sua volta, si collegherebbe con il F. dell'emblema e con l'intaglio Tischbein n. 36 [**26**]. Ora in tutte tre queste rappresentanze essendo comune il concetto che F. si sorregga con una mano la testa sensibilmente aggravata da mille pensieri angosciosi, è chiaro che noi siamo già tanto quanto fuori dall'ordine delle idee più profonde e spirituali che si contengono nei monumenti sopra considerati. Inoltre quel contrapposto altamente patetico che Parrasio avrebbe saputo richiamare col mettere sotto gli occhi di F. l'arco e la faretra ereditati da Ercole, unico conforto nella sua vita infelice e solitaria, e destinati per ultimo al conquisto di Troia, quell'interesse sentimentale, dico, che avrebbe pure rilevato nel F. appunto di Parrasio l'incisore monetario della città di Lamia, il quale ce lo volle rendere anzi più palese al primo sguardo e perfino più significativo, si perde ormai interamente nella gemma Tischbein n. 36 [**26**], dove l'arco e le frecce mancano del tutto; e parimenti scomparisce non meno nell'emblema etrusco, dove occupano un posto affatto secondario trovandosi dietro le spalle dell'eroe, quanto nella stessa esimia corniola di Berlino n. 34 [**27**], dove Filottete è atteggiato col corpo a un dipresso come sulla moneta di Lamia n. 30 [**28**], ma tiene la testa alzata, quasi distratto ne' suoi pensieri da persona che sopraggiunga [1]. Siffatte considerazioni menano a concludere che le rappresentanze n. 33-36 appartengano, se non m'inganno, ad una irradiazione secondaria del famoso F. di Parrasio, e che forse debbano collegarsi con quelle più ovvie di F. in composizione con altre figure, di cui noi ab-

[1] In questo senso aveva ragione l'Overbeck di riconoscere nella figura della corniola berlinese (n. 34 [**27**]) una persona che origlia (cfr. *M. di F.* p. 82, 4).

biamo parecchi esempi già nelle urne etrusche del II sec. (n. 52-58) ed in altri monumenti posteriori (cfr. nel Quadro i n. 49 [**38**] e 59 [**48**]). In tal caso l'emblema etrusco, n. 33, insieme con gli intagli n. 34-36, non sarebbero dunque altro che semplificazioni di un soggetto più o meno complicato; e allora gli intagli romani n. 38 [**31**] e 39 resterebbero soli a riempire la vasta lacuna esistente fra il F. di Parrasio in copia greca n. 29 [**24**], 30 [**28**], 31, ed il F. di Parrasio in copia romana n. 32 [**25**].

3.

Il Filottete di Boethos.

Sulla tav. d'agg. *T.* n. 3. è riprodotta una pasta violetta del R. Museo di Berlino facente già parte della collezione Friedlaender e prima appartenente, siccome credo, alla collezione Hertz [1]. Io la citava nel *M. di F.* a p. 86 n. 4 conoscendola da una semplice descrizione, e quindi senza sapere se essa fosse o no una replica delle solite rappresentanze di Filottete che si ventila il piede ferito (v. Quadro n. 42-49), ed eziandio senza poter pronunciarmi sulla sua genuinità, che ora, per l'esame fattone sull'originale, sono in grado di attestare. A giudicarla dal lavoro e dalla tecnica, questa pasta è senza dubbio romana ed appartiene probabilmente al II-III sec. d. C., tal chè starebbe molto vicina alla lucerna del Museo britannico n. 59 [**48**] esibenteci F. che si fa vento al piede in composizione con altre figure [2]. In ambidue questi monumenti F. venteggia al piede s. con la mano d. (viceversa sugli intagli originali), mentre in

[1] *Catalogue of the collection Hertz* n. 831.
[2] *M. di F.* p. 102 sg.

tutti gli altri della serie, a quello d. con la d. mano. L'atteggiamento dell'eroe è sulla lucerna più corrispondente a quello della sardonica etrusca n. 49 [**38**], pure di soggetto composto, anzichè a quello della pasta berlinese, la quale in ciò si accosta quando mai alla serie rappresentata dal n. 42, tav. d'agg. *T* n. 4. [cfr. nel *M. di F.* figg. **34, 35, 36**]. Ma, com' è naturale, in queste gemme la gamba d., dal piede ferito, è tenuta sospesa o leggermente incurvata, dovechè sulla pasta di Berlino, essendo essa sana, poggia forte in terra e viene in parte parata dalla gamba s. inferma, la quale è poi distesa siccome la gamba sana nelle anzidette gemme.

Rilevate le differenze che separano la pasta del R. Gabinetto di Berlino dalle rappresentanze analoghe, ci interessa di stabilire la relazione artistica esistente fra tutti i monumenti che ci offrono F. venteggiantesi il piede ulcerato. Il più antico parrebbe lo scarabeo etrusco d'imitazione n. [**36**], che, se fosse genuino [1], come fu ritenuto finora per il suo stile severo e per la sua tecnica peculiare, potrebbe appartenere al V-IV (!), sec. a. C. Dopo questo verrebbe l'altro scarabeo etrusco n. 49 [**38**], di non dubbia autenticità, il quale, per la sua forma e per il suo stile più libero, stimo spettare al ½ III-II sec. a. C.; ma esso non ci offre più F. isolato, sibbene in una composizione analoga a quella delle urne etrusche, con cui si associa per tempo e per concetto [2]. A parte dunque lo scarabeo n. 49 [**38**], uscente di serie, dallo scarabeo n. [**36**] si passa immediatamente al cammeo Beverley [**38**] simile al n. 43 [tav. d'agg. *T* n. 4], a cui si associano, la gemma di Enea Vico n. 45 [**34**], la

[1] V. più innanzi p. 271 nota 1.
[2] V. *M. di F.* p. 88 sgg.

sardonica Townley n. 43, la pasta Hertz n. 44, la pasta sardonica dell'I. Gabinetto di Pietroburgo n. 47, di cui offriamo il disegno [1],

e l'altra pasta Hertz n. 46 [tav. d'agg. *T* n. 3]. Qui però siamo dinnanzi ad una quistione importantissima, la quale è il pernio di tutte le conseguenze che si possono trarre intorno alla parentela de' monumenti in discorso, e che mi arride di poter oggi risolvere.

Nel *M. di F.* ho detto che lo Stephani, commentando gli scritti di Köhler, e di nuovo in una lettera particolare a me cortesemente diretta, negava l'autenticità del cammeo Beverley, contro l'avversa opinione di Brunn, di Pulszky e di King. Allora io infirmavo il suo giudizio accettando la spiegazione offerta da Raoul-Rochette, perchè trovava il lavoro del cammeo Beverley veramente incompatibile con la signatura dell'artista greco, e non poteva spiegarmi altrimenti l'intimo rapporto che tale cammeo presentava con la copia fattane da Enea Vico nel XVI sec. e con gli altri simili monumenti antichi [2]. Ma ecco intanto che un più profondo esame dei monumenti stessi, ed una indagine più larga e più minuziosa delle fonti mi hanno finalmente condotto a scoprire la causa prima di tutte le controversie e, quinci, la loro spiegazione verace.

[1] Grazie alla cortesia amichevole del ch. Kieseritzky, Cons.-assist. dell'I. Ermitage, ne ottenni l'impronta, mentre era già sotto stampa il presente articolo Questa pasta (*cfr. M. di F.* p. 86 n. 6.), rettamente giudicata per antica anche dal Kieseritzky, è alquanto corrosa, ma nonostante appare di lavoro alquanto migliore di quella di Berlino.

[2] *M. di F.* p. 87, dove appunto m'avvisava che il cammeo Beverley fosse una copia romana di un'opera celebre del cesellatore Boethos.

Il cammeo Beverley, edito per dapprima da Raspe (a. 1791), indi da Michaelis (a. 1857), poi da King (a. 1872), ed anche da me (a. 1879)[1] e di cui pure esiste una replica in agatonice nel gabinetto dell'Ermitage a Pietroburgo[2], non è, come fu sempre creduto da tutti e da me medesimo nel *M. di F.*, – non è, dico, per niente affatto il cammeo in sardonica che fu portato da Choiseul-Gouffier dall'Oriente, e da lui pubblicato dopo il suo ritorno in Francia nel 1809[3] e riprodotto dipoi sulle impronte da Millin e da Inghirami (t. d'agg. *T* n. 4)[4]. Basta confrontare

[1] Raspe *a descriptive Catalogue of gems*, n. 9357; Michaelis *Ann. dell'Inst.* 1857 tav. d'agg. *H* 4; King *ant. gems and rings* ed. 2ª II tav. 154; cfr. *Impr. Ist.* cent. 3, 83 e *Impr. Cades* 30 *E* 258.

[2] Mi era nato il sospetto che questo cammeo, notificatomi dalla cortesia di *Stephani* (*M. di F.* p. 87 n. 6), fosse quello stesso in agatonice facente già parte della collezione Beverley a Londra, la quale verso la fine del sec. scorso si divise, passando metà a Pietroburgo in possesso della czarina Caterina II, e l'altra metà rimanendo alla casa Beverley in mano del sig. Heber Percy (cf. King. op. c. II p. 38). Il King pubblicando il cammeo nell'atlante, tav. 45, 4, lo dà come della coll. Beverley, ma non così nell'altro suo libro: *Ant. gems*, London 1860, p. 215, dov'è dato falsamente come della coll. di Pietroburgo (ivi si cita Miliotti *Description d'une collection de St. Pétersbourg* etc. Vienne 1803, opera di cui rimase inedito il II vol. oggi conservato all'Ermitage). Ora però che dal medesimo Kieseritzky ho gentilmente ricevuto l'impronta del detto cammeo di Pietroburgo, ho potuto assicurarmi che si tratta veramente di una seconda replica di quello Beverley. Il lavoro delle due pietre è affatto analogo e quasi lo diresti della stessa mano, se non ci fossero alcune minute differenze tecniche, risultanti più che altro dall'essere il cammeo di Pietroburgo un po' più grande dell'altro. Dal Kieseritzky ottenni eziandio le impronte delle altre gemme false del gabinetto di Pietroburgo, onde feci parola nel *M. di F.* p. 86 n. 6, tutte esibenti caratteri di modernità spiccatissimi.

[3] *Voyage pitt. de la Grèce*, Paris 1782-1809 II pl. 16.

[4] Anche Overbeck lo riproduceva (*Her. Gal.* XXIV 9), ma egli ricavava il suo disegno dalla pubblicazione di Choiseul-Gouffier, citando in riscontro erroneamente Raspe n. 9357 e le *Impr. dell'Ist.* III 83. Millin invece nel 1811, riproducendo a semplici contorni e rimpicciolito il cammeo di Choiseul-Gouffier, da questi pubblicato due

con vigile attenzione tutte le pubblicazioni del vero cammeo di Choiseul-Gouffier con quelle del cammeo Beverley, per convincersene ben tosto e per rendersi ragione che l'uno è moderna imitazione dell'altro. Sul cammeo di Choiseul-Gouffier (t. d'agg. *T*. n. 4)[1] Filottete giace sopra la roccia dell' isola di Lemno resa soffice dalla pelle d'animale che gli serviva di veste (*δοραὶ θηρίων καλύπτουσιν αὐτόν*, Euripide in Dion. *Or*. LIX; cfr. Accio, *Phil*. fr. V ed. Ribbeck), e poggiandosi col gomito s. su di un rialzo del suolo, caccia con un' ala di palombo

anni prima quattro volte ingrandito dal vero, pare si sia servito di una impronta, perchè nel suo disegno (*Gall. Mythol.* pl. 105 n. 604) mancano le mosche, e queste si dovevano vedere bene nel nicolo originale, massime sotto una lente d'ingrandimento, per il loro risalto su fondo scuro. Le dette mosche, appena visibili sul disegno tanto ingrandito di Choiseul-Gouffier, non è meraviglia che sieno sfuggite a chi aveva sott'occhio una semplice impronta monocroma da riprodurre in grandezza quasi naturale. Ciò credo abbia indotto Millin a interpretare come un refrigerio l'atto del ventare al piede sul cammeo di Choiseul-Gouffier (cfr. la descrizione da lui datane nel testo). Inghirami, contemporaneo in sua gioventù a Millin, ripubblicava nel 1831 tale cammeo, porgendolo siccome la più splendida illustrazione del F. omerico (*Gal. Om.* tav. LI vol. I p. 108 sg), ma indipendentemente, a quanto pare, dalla primitiva pubblicazione fattane da Choiseul-Gouffier, ch'ei però cita siccome anteriore alla sua, e così pure da quella a semplici contorni di Millin, che lui quasi dichiara nsufficiente (v. p. 109). Anche Inghirami, facendo disegnare nondimeno con speciale accuratezza questo cammeo, quadruplicato dal vero, dovette avere sott'occhio una impronta, giusta si desume dalla stessa mancanza delle mosche, per la maniera peculiare con cui sono espressi i peli del capo di F., e infine anche dall'ovale dato al cammeo, il quale nel suo disegno è irregolare (così anche in Millin), mentre nel rame di Choiseul-Gouffier è regolarissimo. Rispetto poi allo sventolamento l'Inghirami segue senza volerlo l'interpretazione data coscientemente da Choiseul-Gouffier, scrivendo: «in atto di sventolarsi con un'ala di volatile la sua piaga per tenere lontani i noiosi insetti» cioè le mosche, scorte e nominate da Choiseul-Gouffier e non vedute da lui.

[1] Il disegno dato sulla tav. d'agg. *T* n. 7, è copiato accuratamente dal rame di Choiseul-Gouffier, l. c., rimpicciolito la metà.

(*φᾶβες* Eschilo *Phil.* fr. 97) gli importuni insetti (*ὄκορνοι*, Eschilo *Phil.* fr. 103), attirati dal fetore della sua piaga (Soph. *Phil. in Tr.* fr. 627 ed. Dindorf) [1] al piede d., il quale è insandalato precisamente con uno dei *πέδιλα* (*βλαυτία, σανδάλια, κρηπῖδες*) nominati da Filostrato [2]. Al contrario sul cammeo Beverley, che noi possediamo nelle *Impr. dell'Inst.* III 83, Cades 30 *E* 258, e similmente sullo scarabeo Vanutelli [36], il quale ormai ci si appalesa anch'esso di origine recente [3], non si vede niente di tutto questo, o a dir meglio si vede tutto questo in confuso, come può aspettarsi soltanto dalla ignoranza e dalla mala intélligenza di un moderno falsificatore. Il sasso su cui F. poggia il gomito, si confonde con la pelle d'animale, la calzatura, vero e proprio sandalo colla sua suola (*πέδιλον*) e colle sue coregge (*ἱμάντες, σφαιρωτῆρες*), diventa una fasciatura indistinta [4], e gli insetti (*ὄκορνοι*) non esistono più per la semplice ragione che il copiatore non gli ha scorti,

[1] V. *M. di F.* p. 45; sul fetore dell'ulcera di F. cfr. anche il passo di Proclo tratto dai Kypria (*M. di F.* p. 4) e l'epigramma attribuito a Luciano (Jacobs) o a Lucillo nell'*Ant. Pal.* II 239, *εἰς δυσώδεις*.

[2] Ep. XVIII, cfr. *M. di F.* p. 82. Sul disegno accuratissimo dato da Choiseul-Gouffier (cfr. t. d'agg. *T* n. 4) la suola del sandalo (*τὸ πέδιλον*) si vede chiaramente, e le coregge poi (*ἱμάντες, σφαιρωτῆρες*) sono allacciati con la massima precisione.

[3] V. p. 271 nota 1.

[4] Richiamo l'attenzione su questo particolare molto decisivo per poter riconoscere, in generale, l'opera dei falsificatori de' monumenti di F. dal lavoro propriamente antico. In tutti i monumenti di non dubbia autenticità che rappresentano F. abbandonato in Lemno con la calzatura al piede ulcerato, la detta calzatura (*πέδιλον*) è espressa o nella forma di un sandalo greco (*βλαῦται, βλαυτία, σανδάλια, κρηπῖδες*) cfr. i n. 20 [17], 22 [19], 25 [22], 33 [27], 49 [38] (appena visibili due sole ligule sullo stinco) 52-58 e 62 [41-44,50] e 59 [48], o nella forma d'un calceo romano (*calceus*), cfr. i n. 28 [tav. d'agg. *T* n. 1], 32 [25], 36 [26], [33] 48. E giustamente tutti i monumenti dove appare il sandalo, sono greci od etruschi; e dove il calceo, per certo romani (cfr. il Quadro).

ed ha interpretato secondo l' idea moderna l'atto del far vento al piede; tal quale han fatto lo stesso Millin (testo alla *Gall. myth.* n. 604) ed altri archeologi, ed anch'io credetti possibile (*M. di F.* p. 86 n. 4) [1]. Riguardando poi la tecnica della pietra non c' è da stupirci meno con noi medesimi, che si possa avere una volta scambiato il moderno cammeo Beverley con quello antico di Choiseul-Gouffier. Nel cammeo di Choiseul-Gouffier il lavoro della pietra risulta di una bellezza davvero impareggiabile: i capelli e la barba sono trattati con rara finitezza ed alla maniera tutta particolare delle opere greche del miglior tempo dell'arte [2]; il viso dell'eroe è scarno ed emaciato, ma nello stesso tempo in alto grado sentimentale, sicchè ti pare di quasi vedervi idealizzato il dolore fisico da cui egli veniva sopraffatto nell'accesso del male. Tutti i patimenti del misero derelitto di Lemno sono qui spiritualmente concentrati nella patetica espressione del suo volto, perciocchè le membra del corpo non sono nè magre, nè macilenti, quali appaiono sul cammeo Beverley e sulla replica di Pietroburgo di arte moderna. Inoltre l'anatomia del suo corpo si manifesta in ogni minima parte ben intesa ed espressa con quella giusta misura organica che soltanto gli artefici greci sapeano tenere. Nel cammeo Beverley per converso manca un vero senti-

[1] Che i falsificatori dei monumenti di F. avessero interpretato in tal modo quello sventolarsi fin dal sec. XVI, è dimostrato, oltre che dall'intaglio copiato da Enea Vico (n. [34]), specialmente dal moderno bassorilievo marmoreo edito da Labus (*Mus. di Mantova* III tav. 49; Dütschke *ant. Bildw.* IV n. 878), dove F., assiso sopra un tronco d'albero, si ventila con un' enorme ala di volatile il piede ferito, oggi mancante.

[2] Cfr. il disegno di Choiseul-Gouffier (t. d'agg. *T* n. 4) con quello di Inghirami, in cui la capigliatura e la barba presentano una morbidezza od una fluidità tutta speciale.

mento d'arte, ed accanto alla notata mala intelligenza della rappresentanza originale, c'è ancora l'insipienza che mena alla esagerazione volgare; laonde quell'effetto patetico che nel cammeo di Choiseul-Gouffier è raccolto nell'espressione del volto, nel cammeo Beverley è trasportato e quasi metafrasato nel dimagramento esteriore di tutte le membra. Anche la trattazione dei capelli e della barba nel cammeo Beverley è assai negletta e condotta alla foggia moderna; non meglio imitata è l'ala d'uccello; non intesa la calzatura; e per ultimo perfino l'iscrizione *Βοήϑου* è copiata inesattamente con le lettere circolari uscenti di linea e con la ϑ fatta col punto (ʘ), quando in tutte le citate riproduzioni del cammeo di Choiseul-Gouffier, le lettere appaiono tagliate nitidamente eguali, precise, equidistanti, e la ϑ è sbarrata (Θ) [1]. Ma se questi due cammei sono fra loro talmente diversi e l'uno si palesa tanto apertamente antico e genuino quanto l'altro moderno e falso, come potè mai nascere e diffondersi fra gli archeologi un equivoco così madornale?

La più antica pubblicazione del cammeo Beverley si trova nell'opera di Raspe : *A descriptive catalogue* ecc. II tav. 53 n. 9357, stampata a Londra nel 1791, e Raspe ci dava allora la vaga notizia che quel cam-

[1] Le stesse critiche ora fatte al cammeo Beverley si possono ripetere esattamente pel cammeo agatonice di Pietroburgo (v. sopra p. 267 nota 2 e per lo scarabeo Vanutelli [**36**], il quale conseguentemente ci si disvelò anch'esso di non dubbia origine moderna. L'altra replica in pasta del cammeo di Boethos, pure esistente a Pietroburgo, presenta i medesimi errori di fatto e per di più la signatura dell'artista tutta confusa. Riguardo alla ϑ del cammeo originale basterà dire che essa ha la forma ⊖ anche nel famoso cammeo di Athenion del gabinetto di Napoli, mentre ha l'altra forma ʘ nelle sue imitazioni fatte dai moderni incisori (cf. più innanzi p. 275 nota 2).

meo era in Francia [1]. Più tardi, nel 1834, Gerhard, descrivendo le impronte gemmarie preparate a Roma per l'Istituto da Cades, ci riferiva (v. *Bull.* 1834 p. 121) che il cammeo offerto nell' *Impr.* III 85, era posseduto dal conte di Beverley, aggiungendo che tale cammeo si conosceva da qualche disegno; e qui citava erroneamente la pubblicazione di Millin *Gall. myth.* CXV n. 604. Verso l'istessa epoca Köhler, il quale, occupandosi specialmente di gemme, dovette essere fra i primi ad avere a Pietroburgo le impronte dell'Istituto, da critico e da accorto conoscitore, rilevò bensì che il lavoro mediocre del cammeo Beverley non sembrava originale, ma ritenendo anch' egli, come Gerhard, che si trattasse del cammeo di Choiseul-Gouffier, e pur peritandosi, contro il suo costume, ad infirmare categoricamente la fama divulgatissima che esso godeva, disse parergli verisimile che quel cammeo fosse una nuova imitazione della gemma copiata da Enea Vico sulla fine del sec. XVI, a cui si aggiunse il nome del celebre cesellatore Boethos [2]. Il sospetto emanato da Köhler e dallo Stephani confortato, diede origine ad una grave po-

[1] Giova notare che R. Rochette, quando pubblicava a Parigi la sua *Lettre à M. Schorn* (a. 1832), in cui parlava del cammeo di Choiseul-Gouffier, non aveva sott'occhio l'opera di Raspe col disegno de cammeo Beverley, perchè altrimenti l'avrebbe citata. E così non la citava nemmeno l'anno appresso pubblicando i suoi *Mon. inéd.*, dove anzi, scrivendo egli (v. t. II p. 287 n. 3) che questa bella pietra era stata acquistata dal detto Choiseul-Gouffier nell'Asia Minore, ci lascia supporre che al suo tempo quel cammeo si conservasse sempre in casa di Choiseul-Gouffier, morto a Parigi solamente l'a. 1817. È noto poi che la collezione di antichità di Choiseul-Gouffier passò quasi tutta nel museo del Louvre, se non che, probabilmente, il cammeo, come oggetto prezioso, sarà rimasto in mano degli eredi (?).

[2] Köhler *Abhandlung über die geschnittenen Steine*, nelle *Gesamm Schriften* ed. da Stephani, III p. 205.

lemica dibattutasi fra eminenti archeologi, e in primo luogo sostenuta da Brunn, il quale, nei *Griech. Künstler* II p. 479, ammise la possibile genuinità del cammeo in questione, escludendo però l'idea di R. Rochette, che il Boethos artefice di questa pietra fosse il celebre cesellatore nominato da Plinio [1]. Nessuno intanto si curò mai di confrontare, se veramente il cammeo Beverley era quello di Choiseul-Gouffier, e la pubblicazione di Raspe coeva a quella di Choiseul-Gouffier, togliendo ad ognuno il sospetto che i due cammei non fossero identici, trascinò tutti quanti in un errore troppo fecondo di conseguenze. Ma c'è di più: la gemma n. [**34**] pubblicata da De Rossi (*Gemmae antiq.* etc. tav. 29) e da Maffei (*Gemme ant.* p. IV tav. 67), la quale sappiamo essere stata imitata da Enea Vico di Parma verso la fine del XVI sec., e che indusse Pulszky ad affermare di poter rintracciare il cammeo Beverley fino al sec. XIV (!) [2], ripete giustamente tutti gli errori ed i malintesi che ci hanno aperti gli occhi per dichiarar falsi il cammeo stesso del conte di Beverley, la replica di Pietroburgo, e perfino la sardonica Vanutelli [3]. L'imitatore quindi del sec. XVI ed i falsificatori del XVIII sec. si sono perfettamente incontrati; anche Enea Vico ha confuso il sasso con la pelle d'animale, ch'ei credette di leone [4], ed ha fasciato anch'egli il piede ferito, lasciando scoperta soltanto la punta, conforme al concetto moderno. Siccome però la fasciatura imitata da Enea Vico assomiglia più ad un calceo romano che ad un sandalo greco, così è

[1] V. *M. di F.* p. 86.
[2] V. *Arch. Anzeiger* 1856 p. 272; cfr. Michaelis *Ann. dell'Inst.* 1857 p. 262 n. 2.
[3] Cfr. sopra p. 271 nota 1.
[4] Cfr. *M. di F.* p. 87 n. 6.

lecito congetturare che l'originale, da cui attinse l'incisore parmense nel sec. XVI, non fosse già un intaglio greco od etrusco, bensì qualche replica romana, simile forse alla sardonica Townley, n. 43, ed alla pasta Hertz, n. 44, intagli codest' ultimi, i quali inclino a ritenere genuini per i notati insetti che ivi F. cacciava con l'ala di volatile [1]. Del resto le numerose repliche antiche e moderne di F. che venteggia al piede, esistenti nel sec. XVIII, ci fanno già esse pensare che anco nel sec. XVI non fossero molto rare, ed il bassorilievo moderno di Mantova, edito da Labus [2], prova pure quanto fosse notoria fra gli artisti del rinascimento cosiffatta rappresentanza. Quanto al cammeo Beverley, esso dunque deriva direttamente da quello di Choiseul-Gouffier, e deve essere stato falsificato dopo il ritorno dall'Oriente di quel dotto diplomatico (a. 1782), appena si sparse la voce in Francia ed in Italia del cammeo da lui portato, ed appena che egli medesimo ne donò a qualcuno l'impronta; imperocchè, quando nel 1791 Raspe pubblicava il catalogo delle impronte raccolte da Tassie, questi aveva già ottenuta quella del falso cammeo di Boethos, da lui supposto buono [3], allo stesso modo come egli ebbe l'impronta del falso cammeo di Protarchos e non quella della pietra originale che si conserva nella gliptoteca fiorentina [4].

[1] È ovvio che questi insetti sfuggissero agli occhi di chi interpretava modernamente l'atto di sventolare la piaga per refrigerio del male (v. sopra p. 267 nota 4).

[2] V. sopra p. 270 nota 1.

[3] Così pure si spiega come mai Raspe, contemporaneo di Choiseul-Gouffier, ignorasse il nome del possessore del cammeo che pubblicava, e desse, per conseguenza, la vaga notizia sulla sua esistenza in Francia.

[4] Fu il nome dell'artista sbagliato ΠΛΩΤΑΡΧΟΣ per ΠΡΩΤΑΡΧΟΣΕΠΟΕΙ che, per avventura, fece riconoscere a Brunn la falsità del cammeo di Raspe, n. 6679 (v. *Gr. Künstl.* II p. 523). Il cammeo di

Esaurita pertanto codesta storia assai istruttiva di un errore già troppo lungamente invalso [1], e rivendicata la inconcussa antichità del cammeo di Choiseul-Gouffier, il quale diventa così il secondo o il terzo che si conosca con una signatura indubbiamente autentica [2], vediamo, in breve, che significato abbia tale signatura e in che relazione stia col celebre Boethos nominato da Cicerone, Plinio e Pausania.

Gli ultimi studi fatti sopra le opere di Boethos a noi pervenute in copia romana [3], e le stesse ricerche critiche più recenti intorno all'estratto pliniano relativo ai cesellatori [4], hanno assodato la nozione che Boethos era nativo di Calcedonia di Bitinia [5], e che apparteneva, secondo ogni probabilità, all' epoca in cui l'ellenismo artistico andava concentrandosi a Pergamo ed a Rodi (½ IV-III sec. a. C.) [6]. Di sorte che con tali dati non

Protarchos, riconosciuto per veramente antico anche dal sospettosissimo Köhler (o. c. p. 200), è in sardonica come il cammeo di Choiseul-Gouffier, mentre quello Beverley e quello di Pietroburgo sono in agatonice.

[1] La storia di questo errore sia presente d'ora innanzi a chiunque imprenda studi sulla gliptica antica.

[2] Pongo terzo il celebre cammeo di Athenion (ΑΘΗΝΙΩΝ) della coll. Farnese a Napoli, il quale, contro il sospetto di Brunn *Gr. Künstl.* II p. 478) e di Overbeck (*Kunstmythol.* I 391), opino essere veramente antico. Mi riprometto di dimostrarlo in altra occasione, facendo vedere l'assoluta modernità della corrispondente corniola della coll. fiorentina, passata, di questi giorni, nel Museo archeologico (cfr. Wieseler *Denkm. d. a. K.* ed. 2ª n. 24 p. 17 sgg.).

[3] V. la monografia di Furtwängler *der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans*, Berlin 1876.

[4] Cfr. Brieger *de font. libr.* 23-36 *N. H. Plin.* p. 60; Furtwängler *Plinius u. seine Quellen*, Leipzig 1877 p. 11 sgg.

[5] *Καλχηδόνιος* o *Χαλκηδόνιος* (odiernamente Kadi Kevi) in Pausania V 17 corretto da Müller *Handb.* § 159, 1; cfr. Schubert, Fleckeisen *Jahrb.* 87 p. 308 sg.

[6] Brunn nei *Griech. Künstl.* I p. 500 inferiva da Cicerone (*in Verr.* IV. 14) che Boethos non fosse posteriore alla prima metà del

sembra discordare il cammeo in discorso: esso proviene difatti dall'Asia Minore ed è verisimile che Choiseul-Gouffier, ambasciatore a Costantinopoli nel 1787, l'abbia ricevuto dalla vicina Calcedonia, se non dalla Bitinia, o da qualche altra contrada circostante [1]; il lavoro della pietra appartiene, come dicemmo, alla buona epoca dell'arte greca, e, per quanto ci sia dato giudicare da un semplice disegno, non si può disconoscere in quel cammeo un'opera di merito grandissimo; il concetto della rappresentanza ben aderisce alla tendenza tutta propria del periodo ellenistico, e la paleografia dell'iscrizione è giusto quella in uso nell'Asia Minore dal tempo dei Diadochi in poi [2]. Codeste coincidenze però sono per noi troppo elastiche per indurci a credere o a sospettare di avere nel cammeo di Choiseul-Gouffier un'opera originale del celebre cesellatore, che aveva eseguita l'idria *praeclaro opere et grandi pondere*, rubata da Verres a Pamfilo di Lilibeo. Anche senza poter vedere una impronta del cammeo di Choiseul-Gouffier, il quale speriamo che oggimai non tarderà più tanto a ricomparire alla luce del giorno e ad occu-

II sec. a. C., e si mostrava quindi propenso (II p. 400) a riportarlo al periodo antalessandrino; opinione la quale veniva accettata da Overbeck (*Gr. Pl.* II p. 126), perchè questi vedeva nella enumerazione dei cesellatori fatta da Plinio un ordine cronologico. Un più attento esame del brano di Plinio conduce però, anche il meno volonteroso, a scorgervi un estratto in ordine di merito, ricavato dalle rubriche alfabetiche degli artisti con qualche giunta desunta da Muciano, solita fonte di Plinio, quando parla di opere artistiche conservate a Rodi (cfr. Brieger l. c. e Furtwängler l. c. p. 13). Così, escluso qualsiasi criterio cronologico nella nota pliniana concernente i cesellatori. non ci resta altra guida per fissare il tempo dei medesimi se non il genere speciale delle loro opere, e le citazioni degli altri autori che li nominano. E sotto tale riguardo Akragas, Boethos e Mys apparterrebbero tutti tre all'epoca alessandrina.

[1] Cfr. sopra p. 272 nota 1.

[2] Franz *El. ep. gr.* p. 148 sgg.

pare il posto eminentissimo che gli si compete[1], noi, fin d'ora, teniamo ferma fiducia che si abbia a che fare con un'opera sì veramente greca, o appartenente a qualche altro Boethos, forse rampollo di quella illustre famiglia a cui Calcedonia e Nicomedia aveva dato i natali[2], oppure, ed è più probabile e conciliativo, per non dire quasi sicuro, con una copia fatta nel III-I sec. a. C. da qualche distinto incisore di un Filottete assai famoso creato da Boethos di Calcedonia, e da questi scolpito, o cesellato in metallo per ornamento di qualche sua esimia opera di propria toreutica,

Così noi ritorneremmo per altra via all' idea già propugnata nel *M. di F.*, dove pure abbiamo attribuito a Boethos il prototipo di tutte le rappresentanze di F. che venteggia al piede ulcerato con un' ala di volatile, per cacciarne le mosche[3]. E ci conferma in questa opinione, da un lato il nome di Boethos al genitivo (ΒΟΗΘΟΥ)[4], forma la quale si prestava benissimo alla doppia interpretazione anche ab antico, e che poteva per ciò illudere gli amatori e i collettori inesperti di oggetti d'arte senza che in realtà ci fosse menzogna; e dall' altro lato segnatamente il ritorno di F. che si sventola il piede sopra uno scarabeo etrusco, attribuibile al ½ III-II sec. a. C.

E di vero, come potrebbe spiegarsi la presenza in Etruria, almeno fin dal II sec. a. C., del suddetto motivo in composizione con altre figure, senza ammettere che codesto modo di rappresentare F. si fosse già introdotto

[1] Cfr. sopra p. 272 nota 1.
[2] V. le iscrizioni, *C. I. Gr.* n. 6164, 6146, benchè sospette apocrife.
[3] V. *M. di F.* p. 108 sg.
[4] La maggior parte delle più antiche gemme meglio accertate presentano il nome dell'artista al caso retto seguito dal verbo *ἐποίει* o abbreviato o sottinteso.

nell' arte industriale di quel tempo? E se il cammeo di Choiseul-Gouffier fosse opera originale, come mai un piccolo oggetto di questa natura, mirabile quanto si voglia, avrebbe potuto avere tanto grido e così larga applicazione artistica nella lontana Etruria? Nè è poi credibile che Boethos, τορευτής geniale, si mettesse a copiare da γλυπτήρ ciò che altri avesse ideato prima di lui. Decisamente il cammeo di Choiseul-Gouffier segna per noi l'introduzione nella gliptica greca del III-I sec. a. C. del nuovissimo motivo d'effetto creato da Boethos, alla stessa guisa come lo scarabeo etrusco n. 49 [38] ne rappresenta la sua accettazione nella gliptica etrusca del ± III-II sec. a. C., e l'intaglio copiato da Enea Vico, n. 45 [34], la sardonica Townley n. 43, la pasta Hertz n. 44, la pasta sardonica dell' Ermitage n. 47 (v. sopra p. 266), la pasta berlinese (tav. d'agg. *T* n. 3) non che la lucerna del Museo britannico, n. 59 [48], addimostrano la sua ultima applicazione nella gliptica romana del I-II sec. d. C. e nella figulina pure romana del II-III d. C. in una forma irradiatoria secondaria [1]. E la circostanza ancora che già sin dal principio del II sec. a. C., la fama del F. di Boethos si era divulgata fra gli artisti di secondo o terzo ordine della industriale Etruria, milita in favore dei risultati ottenuti circa la cronologia di Boethos, il quale, per poter essere stato il propagatore di tale motivo, avrebbe dovuto fiorire naturalmente verso la fine del IV, o al più tardi nel III sec. a. C. Per la qual cosa tutto risulta chiaro e ci par provato in conclusione che il concetto di F. che si ventila il piede, avvegnachè possa ripetere il suo primo principio dalla tragedia di Eschilo [2], esso appartiene, artisticamente

[1] V. *M. di F.* p. 103 sg.
[2] *M. di F.* p. 91; cfr. sopra p. 268 sg.

parlando, al cosidetto ellenismo ionico, il quale, anche in questo caso, avrebbe esercitato una influenza quasi immediata nell'Etruria ed a Roma. Fatto che è tanto più facile a comprendersi, allorchè si pensi che l'archetipo di tale appariscente motivo artistico era un oggetto di toreutica, cioè un oggetto di arte propriamente industriale. Il F. venteggiantesi creato da Boethos, non avendo dunque mestieri di introdursi nell'arte appunto industriale, per trovar poscia la via di diffondersi più lungi col commercio, diventò notorio ben presto anche in Etruria, e, se Boethos non ideò egli medesimo il suo Filottete in composizione coi rapitori delle erculee frecce, lo scarabeo n. 49 [**38**] potrebbe rivelarci che già nel II sec. a. C. il detto Filottete veniva usato come una immagine ormai tipica nelle composizioni dove tornava acconcio [1]. Che ciò d'altronde sia accaduto più tardi all'epoca romana, sembra dimostrarcelo la lucerna del Museo britannico (n. 59 [**48**]), mentre la interessante corniola romana del gabinetto fiorentino n. 48 [**33**], in cui F. scaccia le mosche con una frasca, va considerata, a mio credere, come una libera deviazione del concetto originale. Ad ogni modo anche a Roma, dove si pregiavan tanto le opere di Boethos e tanto si ricercavano i suoi originali [2], o almeno almeno le copie dei medesimi [3], si riproduce con particolare predilezione il vero F. di Boethos; ragione codesta per cui noi contiamo nei nostri musei un numero relativamente considerevole di intagli romani i quali ce lo rappresentano in una figliazione artistica più o meno con-

[1] *M. di F.* p. 104.
[2] Cfr. Cicerone l. c.
[3] Cfr. per analogia in Overbeck *Schriftquellen* p. 418 sgg. tutti i passi antichi in cui si accenna ad imitazioni che si facevano sulle opere di Mentore (2179, 2180), Calamide (2185), Mys (2182) ecc.

sanguinea. E se per ultimo la pasta berlinese (t. d'agg. *T* n. 3) e l'altra pasta dell'Ermitage (p. 266) adesso pubblicate ce lo offrono un poco modificato dal solito atteggiamento, non si può sconfessare altrimenti il loro intimo rapporto di dipendenza col celebre Filottete boethiano.

4.

La guarigione di Filottete

Sulla tav. d'agg. *T* n. 5 è riprodotto per la prima volta quell'importante scarabeo etrusco in corniola rinvenuto a Chiusi dall'ab. Ragnini nel 1858, onde si era perduta la traccia e che io aveva quindi dovuto commentare, nel *M. di F.*, sulla semplice descrizione di Conestabile [1]. In aggiunta a quanto già dissi (*M. di F.* p. 105 sg.), farò osservare che qui F. è barbato e che somiglia assai visibilmente al F. medicato da Macaone rappresentato sopra lo specchio in rilievo del civico Museo di Bologna, edito in varie opere [2] e da me di bel nuovo con maggiore esattezza [3]. Il nostro eroe ha sullo scarabeo un atteggiamento molto corrispondente a quello che tiene in su lo specchio, e questa corrispondenza risulta anche meglio all'occhio, se l'offerto disegno, preso dall'impronta, si guarda per trasparenza, onde averlo nell'effetto della incisione originale; solamente l'artefice gemmario ha cambiato la posizione del lungo bastone su cui Filottete si appoggia, e invece di lasciarlo nella mano d. (s. sull'impronta), come nello specchio, glielo mise nella mano s., affinchè si vedesse meglio e non facesse confusione attraversando il braccio,

[1] V. *Bull. d. Inst.* 1859 p. 5. Presentemente si conserva nel gabinetto delle pietre incise annesso al Museo britannico. Il disegno è tolto da una impronta favoritami dal sig. Murray durante il mio soggiorno a Londra, nell'autunno del 1879.

[2] Citerò quelle più alla mano: Inghirami *Gal. om.* tav. 50; Panofka *Bild. ant. Leb.* tav. 7, 11; Overbeck *her. Gal.* tav. 24, 18: Gerhard *etr. Spiegel* IV tav. 394, 2.

[3] *M. di F.* III 49 p. 104 sgg.

il piede di Filottete ed i ginocchi di Macaone. Di più l'artista dello scarabeo, per mancanza di spazio, adoperò la sedia plettile (*δίφρος ὀκλαδίας*), che nello specchio serve da tavolo per i medicamenti e divide il paziente dal medico, per mettervi sopra seduto Macaone, accostando così in bel modo, con un buon ripiego, le due figure della rappresentanza. Così l'atteggiamento del corpo di Macaone riuscì variato, ma le sue mani le lasciò stare nella posizione che hanno nello specchio, cioè disposte a bendare il piede infermo. Infine l'incisore dello scarabeo abolì i panneggiamenti per rendere, credo, più nitido il contorno delle figure, tolse il serpe, per far posto alla sua signatura [1], e trascurò di mettere in mano all'eroe l'arco fatale, mentre avrebbe pure servito a ben caratterizzarlo, avendo mantenuto al braccio d. (s. sull'impronta) quasi la posizione che ha sullo specchio. Tale esame ragionato delle differenze esistenti fra la rappresentanza dello scarabeo e quella dello specchio, e la coincidenza che lo scarabeo appartiene, per il suo stile peculiare, circa alla stessa epoca dello specchio (sec. V a. C ?), mi inducono a riconoscere fra questi due monumenti un legame assai più stretto di quello che già vedeva nel *M. di F*; e mi fanno inoltre sospettare l'esistenza di un comune archetipo artistico [2] aderente alla nota tradizione epica del mito, secondo la quale F. sarebbe stato guarito da Macaone appena ritornato nell'accampamento argivo sotto le mura di Troia [3].

---

[1] Le due parole: A↓EDꙅ ꙅVTƎƆƎI (*Ievetus achers*) devono certamente riferirsi all'artefice, o al proprietario dello scarabeo e non al soggetto rappresentato, essendo troppo chiaro che qui abbiamo dinanzi a noi la scena precisa esibitaci dallo specchio bolognese, dove le due figure portano scritti i loro rispettivi nomi etruschi ƎTVT↓ƎΦ (*Feltule*) e MA↓AN (*Machan*); cfr. *M. di F.* p. 105 nota 2.

[2] Probabilmente una pittura vasculare.

[3] *M. di F.* p. 26 sgg. e p. 106, dove l'assenza dell'arco, non trovando, indipendentemente dallo specchio, nessuna ragione plausibile. ci faceva sospettare che lo scarabeo chiusino aderisse piuttosto alla versione lirica del mito conservataci da Pindaro e da Filostrato.

A complemento dei miei studi sul mito di F. ed in appoggio alle osservazioni da me fatte intorno alla diffusione artistica di questo mito eroico offro un *Quadro sinottico* di tutti i monumenti di F. finora conosciuti, il quale potrà essere consultato a tempo ed a luogo non solo da chi avrà tra mano qualche altro monumento di F., ma da chiunque vorrà ricavare delle utili deduzioni di interesse più generale, intorno ai rapporti, ancora molto oscuri, che uniscono la civiltà greca ed italiota con quella etrusca e romana. E queste deduzioni son persuaso che diventeranno ben più luminose e sicure, quando il quadro che noi esibiamo, come saggio imperfetto di ciò che si potrebbe fare in più vasta scala per molti miti, verrà accompagnato da nuovi quadri di simil genere, e le conseguenze che si trarranno dall'uno, potranno a vicenda riflettersi e convalidarsi sugli altri, siccome in una statistica archeologica generale [1]. Intanto vogliamo segnalare alcuni fatti i quali dal proposto quadro emergono e che noi abbiamo cercato di qui formulare compendiosamente.

1°. Il mito di Filottete non ha eco rigorosamente artistica prima del V sec. a. C. (F. di Pitagora, Polignoto (?), Aristofonte), e di conseguente non s'incontra altro che su vasi a f. r. ateniesi ed italioti, e su scarabei etruschi riferibili al V-IV sec. a. C.

2°. Il mito di Filottete, all'*ἀκμή* della sua potenza letteraria verso la fine del sec. V (F. di Sofocle, ol. 92, 3), raggiunge nel IV l'*ἀκμή* della sua potenza artistica (F. di Parrasio), la quale da Atene, al tempo dell'ellenismo (½ IV-½ II a. C.), si espande con grande voga in Etruria, fors' anco per il concetto della finale fatalità che contiene.

3°. Il mito di Filottete all'epoca romana (sec. II a. C. - III d. C.), già caduto in non cale, sarebbe certo scomparso, se la tradizione artistica, conservata

[1] Uno studio da me preparato in questo senso sul mito di Peleo e Tetide, che mi riserbo di pubblicare fra breve, dimostrerà, spero, vie meglio l'importanza della cosa.

in Etruria, non avesse esercitato una influenza indiretta a Roma, ed Accio e qualche altro poeta latino non ne avessero risuscitata la memoria letteraria con la tragedia palliata.

4°. La tradizione del ciclo epico eracleo od argonautico, la quale congiungeva più strettamente il mito di Filottete con Ercole, trova favore ed applicazione artistica esclusivamente nella Magna-Grecia, dove il mito di Ercole si associa alle origini di tante città, e dove F. approda nel suo νόστος.

5° La tradizione epica relativa alla ferita di Filottete, con cui si collegano assai da vicino i concetti eminentemente artistici di F. abbandonato in Lemno, appare solo in Etruria sopra vasi a f. r. d'importazione ateniese, e su monumenti etruschi locali, che prendono argomento dai medesimi.

6° La tradizione pure epica della guarigione di Filottete si incontra soltanto in due monumenti etruschi quasi contemporanei ed aderenti ad una rappresentazione greca, la quale avrebbe quindi esercitata una efficace ma più limitata influenza sull'arte etrusca.

7°. La tradizione sviluppata dalla tragedia e dalla commedia circa l'abbandono di Filottete in Lemno ed al ratto delle fatali frecce di Ercole porge soggetto alla maggior parte dei monumenti, i quali sono greci, etruschi o romani, ma più di tutto etruschi; e questi, negli ultimi tempi (II sec. a. C.), si modellano tutti quanti sulla tragedia di Euripide.

8°. Le tradizioni artistiche greche del Filottete abbandonato in Lemno esercitano un persistente influsso tipico in Etruria ed a Roma; quelle più antiche (F. di Pitagora e di Aristofonte) trovano sviluppo più specialmente in Etruria, quelle posteriori (F. di Parrasio e di Boethos) particolarmente a Roma dove hanno eco fino al II e III sec. dell'êra volgare (cfr. i n. 32 e 59).

QUADRO sinottico dei

N. d'ord.	Natura del monumento	Soggetto	Pubblicazione (*)	Luogo del ritrovamento
1	oxybaphon a f. r.	Primo sacrificio di F. a Chryse *(a)*	Millingen *Peint. d. vases grecs* LI; M. di F. tav. I fig. 1 p. 60.	Magna Grecia
2	frammento di vaso a f. r.	» *(b)*	*Arch. Zeit.* 1845, tav. 35; M. F. I 2, p. 62.	Taranto
3	kratere a f. r.	F. erede dell'arco nel monte Oeta *(c)*	Gerhard *Ant. Bildw.* I taf. 31; M. F. I 3 p. 65.	St. Agata dei Goti
4	bassorilievo framm. di sarcofago.	»	Francke *Ann. Inst.* 1879 tav. d'agg. E 2	Napoli?
5	stamnos a f. r.	Sacrificio e morso di F. a Chryse.	Michaelis *Mon. Inst.* 1857 vol. VI tav. VIII; M. F. I 4 p. 68 sgg.	Cere
6	kratere a f. r.	»	Millingen op. c. pl. XLIX; M. F. I 5 p. 70.	Etruria?
7	scarabeo (corniola)	F. morso dal serpente presso l'ara di Chryse	Overbeck *Her. Gal.* XII 14; M. F. II 7 p. 72.	Etruria
8	gemma	»	Overbeck *Jahrb. d. Ver. v. Alterth. im Rheinl.* XV taf. II 7; M. F. II, 8 p. 73.	» ?
9	scarabeo (sardonica)	»	Michaelis *Ann. Inst.* 1857 tav. d'agg. H 2; M. F. II 9 p. 73.	»
10?	agata fasciata	»	Millin *Pierres grav.* pl. 12 *(d)*.	» ?
11	scarabeo	» senza l'ara	Michaelis op. c. H 3; M. F. II 10.	»
12	scarabeo (corniola)	F. e Palamede a Chryse	Michaelis op. c. H 1; M. F. II 13 p. 75.	Chiusi
13	scarabeo (sardonica)	F. solo in cerca dell'ara di Chryse	M. F. II 14 p. 76.	Etruria
14	onice (intaglio)	F. armato che soccombe ferito dal serpente	*Goethe's Kunstsamml.* II p. 6, 29.	—
15	corniola bruciata (intaglio)	»	M. F. II 11 p. 74.	—
16	corniola (intaglio)	»	M. F. II 12 p. 74.	—
17	corniola (intaglio)	»	inedita *(e)*.	—
18	corniola (intaglio)	F. zoppicante in Lemno.	Overbeck *Gesch. d. Gr. Pl.* 2 ed. I p. 185 fig. 42; ed. 3 p. 206, 49a; M. F. II 15 p. 27.	—
19	scarabeo	»	Michaelis op. c. H 7; M. F. II 16.	Etruria
20	scarabeo	»	Michaelis op. c. H 9; M. F. II 17.	»
21	scarabeo	»	Michaelis op. c. H 8; M. F. II 18.	»
22	corniola (intaglio)	Il claudicante di Lemno.	Overbeck *Gesch. d. Gr. Pl.* 2 ed. I p. 185 fig. 42; 3 ed. p. 206, 49b; M. F. II 19.	—
23	intaglio	»	Visconti *Opere varie* II 358; M. F. II p. 78.	—
24	scarabeo	»	Michaelis op. c. H 11; M. F. II 21.	Etruria
25	scarabeo (corniola bruciata)	»	Michaelis op. c. H 10; M. F. II 22.	»
26	intaglio	»	M. F. II 20.	—

(*) Cito quandochessia soltanto la pubblicazione da cui io stesso trassi le figure delle mie tavole per comodo di coloro che non avessero il mio libro sul *Mito di Filottete* (= M. F.)

1 (a) Esaminando sull'originale l'epigrafe tanto controversa del vaso Lamberg (cfr. *M. di F.* p. 62, 1) riconobbi la lezione di Millingen come la più probabile. Circa poi la tecnica del vaso merita esser notato che i raggi della corona di Chryse e l'infula del bue condotto al sacrificio sono sovrapinti di color giallo d'oro.

2 (b) La cortesia del sig. Murray mi ha messo in grado di osservare sull'originale frammento tarentano del Museo britannico, che la congettura della face rovesciata (cfr. *M. di F.* p. 63) si fonda sgraziatamente su di una semplice sbocconcellatura del coccio.

3 (c) Cfr. quanto hanno scritto in proposito ultimamente Francke, *Ann. d. Inst.* 1879 p. 58 sgg. ed in ispecie Ghirardini, *le rappresentanze dell'apoteosi di Ercole* nella *Riv. di Fil. class.* a. 1880 p. 12 ed *Ann. d. Inst.* 1880 p. 100 sgg.

monumenti di Filottete

Provenienza originale	Epoca probabile	Fonte letteraria	Fonte artistica	Museografia
italiota	sec. 5-4 a. C.	ciclo epico argonautico (cfr. M. F. p. 12)	—	Coll. Lamberg, I. Gabinetto di Vienna.
apula	»	»	—	Museo britannico.
campana	sec. 4 a. C.	forse la tragedia (cfr. M. F. p. 65)	—	Coll. Rainone a S. Agata dei Goti.
»	sec. 2-3 d. C.	»	—	Coll. Barone, Napoli.
italiota ?	sec. 5-4 a. C.	poesia epica ? (cfr. M. F. p. 79.	—	Coll. Campana, Louvre (nella stanza del direttore).
attica	»	»	—	Coll. Millingen, Mus. di Carlo X, Louvre.
etrusca	»	forse la tragedia (cf. M. F. p. 72)	—	Coll. Stosch, Museo di Berlino
»	—	»	—	Coll. Mertens Schaaffhausen in Bonna.
»	sec. 5-4 a. C.	»	—	Coll. Herts n. 827, Mus. brit.
»	»	»	—	Coll. De Hoorne (dispersa).
»	»	»	—	—
»	»	ciclo epico (cf. M. F. p. 12 o 75)	—	Coll. Canino, Parigi?
»	»	»	—	Coll. Currie, R. Mus. archeologico Firenze.
romana	sec. 1-2 d. C.	—	—	Coll. Goethiana (dipersa).
»	»	—	—	Mus. Kircheriano Roma.
»	»	—	—	Gliptoteca del R. Mus. arch. di Firenze.
»	»	—	—	Gabinetto della Bibl. nazionale di Parigi.
greca	sec. 5 a. C.	—	F. di Aristofonte(?) (circa ol. 80,2=a. C. 458) cf. M. F. p. 79 e qui negli *Ann.* p. 257 sg.	Coll. Mertens Schaaffhausen in Bonna.
etrusca	sec. 5-4 a. C.	—	»	Coll. Stosch, Impr. etr. dell'Inst. (cl. 6, 21).
»	»	—	»	Impr. etr. Inst. (cl. 7, 4).
»	»	—	»	Impr. etr. Inst. (cl. 6, 20).
greca ?	sec. 3-1 a. C.?	—	F. di Pitagora (ol. 70-80=a. C. 500-458) cf. M. F. p. 53 sg. e 79; e qui negli *Ann.* p. 252 sgg.	Coll. Stosch, museo di Berlino.
» ?	?	—	»	Coll. Chigi (dispersa).
etrusca	sec. 5-4 a. C.	—	»	Impr. Cades 30 *F* 261.
»	»	—	»	Impr. Cades 30 *F* 263.
romana	sec. 1 a. e d. C.	—	»	Impr. Cades 30 *F* 264.

10 (*d*) Avendo potuto avere finalmente a mia disposizione il Catalogo Hertz, da me in altro tempo invano ricercato, mi sono assicurato che i n. 827 ed 828 (non 826 e 829, come mi corse errore di trascrivere nel *M. di F.* p. 74) corrispondono in effetto: l'uno (n. 827) allo scarabeo pubblicato da Michaelis e da me riprodotto nel *M. di F.* tav. II fig. 9; l'altro (n. 828) alla ovvia rappresentanza di F. zoppicante, qual si vede sullo scarabeo tav. II fig. 22. L'agata fasciata della coll. de Hoorne, edita, come pare, inesattamente da Millin, *Pierres grav.* pl. 12 p. 102, risulterebbe quindi una replica della sardonica Hertz, se pure non è la stessa pietra passata dalla collezione de Hoorne a quella Hertz(?).

(*e*) È una replica della corniola del Mus. Kircheriano da me pubblicata a tav. II fig. 11. Anche in questa pietra F. è armato d'elmo e scudo, ma non ha la spada.

QUADRO sinottico dei

N. d'ord.	Natura del monumento	Soggetto	Pubblicazione	Luogo del ritrovamento
27	intaglio	»	Michaelis op. c. H 12; M. F. II 23.	—
28	pittura murale	»	Tav. d'agg. *T* 1.	Pompei
29	aryballos a f. r.	F. derelitto in Lemno.	M. F. frontespizio, p. 80.	Corinto (*f*)
30	moneta arg. della città di Lamia	»	Friedländer *Zeit. f. Num.* v. *Sallet* 1878 VI p. 16; M. F. II 28.	Tessalia?
31	intaglio	»	Raspe *a descriptive Catalogue of gems* n. 9860; M. F. p. 84.	—
32	pittura murale	»	Petersen *Mon. Inst.* 1861, vol. VI tav. LIII; M. F. II 25.	Roma
33	emblema plumbeo	»	Tav. d'agg. *T* 2.	Talamone
34	corniola (intaglio)	»	Friedländer *Arch. Zeit.* 1871 p. 79, 3; M. F. II 27.	—
35?	intaglio	»	Raspe op. c. n. 9820; M. F. p. 84 (*h*)	—
36	intaglio	»	Tischbein *Homer nach Antiken gezeichnet* VII taf. 4; M. F. II 26.	—
37	moneta di bronzo della città di Lamia.	»	Friedländer *Arch. Zeit.* 1871 p. 79; M. F. II 29.	Tessalia?
38	intaglio	»	M. F. II 31 p. 84.	—
39	sardonica (intaglio)	»	Raspe op. c. n. 672; M. F. p. 84.	—
40	scarabeo (onice)	F. sorpreso da un accesso del male	M. F. II 32 p. 85.	Etruria
41?	corniola (intaglio)	»	La Chau et Le Blond, *Pierres grav.* etc. I, XCI; M. F. II 37 p. 88 sg. (*m*)	—
42	cammeo (sardonica ΒΟΗΘΟΥ)	F. ventilantesi il piede con l'ala per cacciarne gl'insetti.	Choiseul-Gouffier *Voy. pitt. de la Grèce* II pl. 16; riprodotto sulla tav. d'agg. *T* 4.	Asia Minore
43	sardonica (intaglio)	»	Raspe op. c. n. 9858; M. F. p. 86.	—
44	pasta brunastra	»	Hertz *Catalogue of the collection* etc. n. 830 (*n*)	—
45	gemma copiata da Enea Vico	» senza gl'insetti	De Rossi *Gemm. et Camm. ab Aenea Vico incisa* tab. 29; M. F. II 34.	—
46	pasta violetta fasciata (intaglio)	»	Tav. d'agg. *T* 3.	—
47	pasta sardonica	»	qui negli *Annali* p. 266.	—
48	corniola (intaglio)	F. ventilantesi il piede con una frasca	M. F. II 33.	—
49	sardonica (intaglio)	Il ratto delle erculee frecce del F. di Eschilo.	Michaelis op. c. H 6; M. F. II 39.	Etruria

29 (*f*) Il sig. Polichronopulo, proprietario del magazzino della Minerva in Atene, mi affermava che quell'aryballos con F., primieramente posseduto da lui, fu trovato a Corinto. Ciononostante questo prezioso vasetto è di fabbrica ateniese e certo fu importato a Corinto verso la metà circa del 4 sec., all'epoca appunto della totale decadenza della ceramica corinzia.

30 (*g*) Un'altra moneta di Lamia simile a quella edita da Friedländer (l. c.) è posseduta dal Gabinetto numismatico di Londra, ed un'altra dal Medagliere nazionale di Atene. L'esemplare di Atene (n. 1785) è di conio diverso, ma sta affatto vicino all'esemplare berlinese, recando la stessa divisione di leggenda ΛΑΜΙ-ΕΩΝ, e non diversificando se non nella trattazione peculiare del masso su cui siede F. L'esemplare di Londra edito nel *Num. Chronicle* 1878 pl. XII p. 261, con l'iscrizione ΛΑ - ΜΙ - ΕΩΝ aveva dato occasione a Percy Gardner di contestare l'interpretazione dei tipi del diritto e del rovescio di questa interessante moneta. Io credo però che lo stesso Gardner ormai dovrà desistere dalla sua ipotesi che qui si abbiano i ritratti di Lamia cortigiana e di Demetrio Poliorcete sotto le sembianze di Ercole (veggasi quanto abbiamo esposto di sopra a proposito del F. ivi rappresentato). Riguardo

monumenti di Filottete

Provenienza originale	Epoca probabile	Fonte letteraria	Fonte artistica	Museografia
»	»	—	»	Coll. Capranesi, Impr. Cades T 30, 262 (Impr. etr. cl. 6, 48).
»	sec. 1 d. C.	—	»	Pompei reg. IX ad or. d. is. 5.
ateniese	1/2 4 a. C.	—	F. di Parrasio (ol. 90-108, 2 = a. C. 419-346) cf. M. F. p. 55 sg. e 80, e qui negli *Ann.* p. 259 sgg.	Proprietà Al. Castellani di Roma.
lamiese	1/2 4-3 a. C.	—	»	Museo di Berlino *(g)*
—	—	—	»	Zolfo stoschiano.
—	sec. 2 d. C.	—	»	Sepolcro Fortunati sulla via Latina (Roma).
etrusca	1/2 4-3 a. a.C.	—	»	R. Museo arch. di Firenze.
greco-romana	sec. 2-1 a. C.	—	»	Gabinetto di Berlino.
»?	»?	—	»	Zolfo stoschiano.
»	»	—	»	Coll. Tischbein (dispersa).
Lamia	sec. 5-4 a. C.	—	—	Museo di Berlino *(l)*
romana?	—	—	—	Impr. Cades, 30 *E* 248.
»	—	—	—	—
etrusca	sec. 5-4 a. C.	—	—	Coll. Currie, R. Mus. arch. di Firenze.
?	?	F. di Sofocle (cf. M. F. p. 88 seg.)	—	Coll. del duca d'Orleans I. Ermitage, Pietroburgo *(m)*.
greca	sec. 3-2 a. C.	F. di Eschilo (?) cfr. M. F. p. 86.	F. di Boethos (sec. 4-3 a. C.) qui negli *Ann.* p. 275 sgg.	Coll. Choiseul-Gouffier, da rintracciarsi, cfr. sopra p. 272.
romana?	—	»	»	Coll. Townley (dispersa).
»	—	»	»	Coll. Hertz n. 830, Mus. brit. (?)
»	—	»	»	(dispersa)
romana	sec. 1-2 d. C.	»	»	Coll. Hertz n. 831, poi coll. Friedländer, ora nel Museo di Berlino.
»	»	»	»	I. Ermitage Pietroburgo.
»	»	»	influenza del F. di Boethos (cf. *Ann.* p. 279).	Gliptoteca nel R. Mus. arch. di Firenze.
etrusca	sec. 2 a. C.	F. di Eschilo; cfr. M. F. p. 31 e 90.	»	Coll. Hertz n. 829, Mus. britannico.

all'età di tale moneta opino che non abbia torto il Gardner di riportarla verso il 300 a. C., all'epoca di Demetrio Poliorcete; le monetine di bronzo col F. appartengono invece, secondo io stimo, circa al tempo di Antipatro e della guerra lamiaca (a. 323 a. C.).

35 *(h)* Sospetto che questo zolfo sia ricavato dalla corniola di Berlino n. 34 (cfr. *M. di F.* p. 85).

36 *(l)* Una terza monetina di bronzo col F. simile a questa del Mus. di Berlino esiste nel Medagliere nazionale di Atene (n. 2930).

41 *(m)* Circa il dubbio sortomi sulla autenticità di questa corniola si vegga M. F. p. 88 sg. Qui poi mi cade a proposito di confermare erronea l'interpretazione data da Chabouillet della gemma della Bibl. naz. di Parigi n. 1823 (cfr. *M. di F.* p. 85, 1). Il vero soggetto di questa pietra incisa è Achille meditabondo, come è dimostrato da due scarabei etruschi affatto simili del Mus. brit., di cui uno porta l'iscrizione A↓LE (Achille).

44 *(n)* Questa pasta è così descritta da Hertz: *Philoctetes mournfully lying upon the ground in a cave, and with the wing scaring away the flies from his wound (Dark antique paste;* 5|16 in h. 7|16 w.).

QUADRO sinottico dei

N. d'ord.	Natura del monumento	Soggetto	Pubblicazione	Luogo del ritrovamento
50	medaglione marmoreo	Neottolemo ed Ulisse del F. di Sofocle.	Michaelis, op. cit. 1, 1; M. F. II 40.	—
51	sarcofago marmoreo	Il ratto delle erculee frecce del F. in Lemno di Sofocle e la ricondotta di F. a Troia del F. a Troia di Sofocle.	M. F. II 40 e 40a	Roma
52	urna d'alabastro	L'ambasceria troiana Ulisse Diomede e F. della tragedia di Euripide	Brunn *le urne etrusche* tav. 50 n. 2; M. F. III 41.	Volterra
53	urna d'alabastro	»	Brunn op. c. tav. 69, 2; M. F. III 42.	»
54	urna d'alabastro	»	Brunn op. c. tav. 69, 1; M. F. III 43.	»
55	urna d'alabastro	Il ratto delle erculee frecce del F. di Euripide	Brunn op. c. tav. 71, 6; M. F. III 44.	»
56	urna di tufo	»	Brunn op. c. tav. 70, 4; M. F. III 45.	»
57	urna di tufo	»	Brunn op. c. tav. 71, 6; M. F. III 46.	Cortona
58	urna d'alabastro	»	Brunn op. c. tav. 72, 7; M. F. III 47.	Volterra
59	lucerna fittile.	Il ratto delle frecce del F. di Accio.	M. F. III 48.	Roma ?
60	specchio in rilievo	F. medicato da Macaone.	M. F. III 49 da un nuovo disegno (ed. inesattamente da Gerhard *Etr. Spieg.* IV 394, 2; Overbeck *Her. Gal.* 24, 18).	Sud-Etruria
61	scarabeo (corniola)	»	Tav. d'agg. *T* 5.	Chiusi
62	urna d'alabastro	Monomachia di F. e Paride	Brunn op. c. tav. 72, 8; M. F. III, 50.	Volterra
63	fr. di tavola iliaca	»	Jahn-Michaelis *Gr. Bilderchr.* tav. A.	—

monumenti di Filottete

Provenienza originale	Epoca probabile	Fonte letteraria	Fonte artistica	Museografia
romana	sec. 1-2 d. C.	F. di Sofocle; cf. M. F. p. 91.	—	Biblioteca Vaticana.
»	sec. 1 d. C.	F. in Lemno ed il F. a Troia di Sofocle; cf. M. F. p. 92 sgg.	—	Giardino della Gherardesca, Firenze.
volterrana	sec. 2 a. C.	F. di Euripide; cf. M. F. p. 33 sgg. e 96 sgg.	—	Museo di Volterra.
»	»	»	—	Museo di Volterra.
»	»	»	—	R. Mus. archeol. di Firenze.
»	»	»	—	R. Mus. archeol. di Firenze.
»	»	F. di Euripide; cf. M. F. p. 99 sgg.	—	Tomba Inghirami, Volterra.
cortonese ?	»	»	—	Museo di Cortona.
volterrana	»	»	—	Museo di Volterra.
romana	sec. 2-3 d. C.	F. di Accio, cf. M. F. p. 102 sgg.	influenza del F. di Boethos (cfr. qui negli *Ann.* p. 279).	Museo britannico.
etrusca	sec. 5-4 a. C.	ciclo epico, cf. M. F. p. 106 e qui negli *Ann.* p. 280 sgg.	—	Mus. archeol. di Bologna.
etrusca	»	»	—	Museo britannico.
volterrana	sec. 2 a. C.	tradizione lirica; cf. M. F. p. 107 sgg.	—	Museo di Volterra.
romana	sec. 1-2 d. C.	Iliupersis di Lesche; cf. M. F. p. 107.	—	Biblioteca naz. di Parigi.

QUADRO sinottico dei

N. d'ord.	Natura del monumento	Soggetto	Pubblicazione	Luogo del ritrovamento
50	medaglione marmoreo	Neottolemo ed Ulisse del F. di Sofocle.	Michaelis, op. cit. 1, 1; M. F. II 40.	—
51	sarcofago marmoreo	Il ratto delle erculee frecce del F. in Lemno di Sofocle e la ricondotta di F. a Troia del F. a Troia di Sofocle.	M. F. II 40 e 40a	Roma
52	urna d'alabastro	L'ambasceria troiana Ulisse Diomede e F. della tragedia di Euripide	Brunn *le urne etrusche* tav. 50 n. 3; M. F. III 41.	Volterra
53	urna d'alabastro	»	Brunn op. c. tav. 69, 2; M. F. III 42.	»
54	urna d'alabastro	»	Brunn op. c. tav. 69, 1; M. F. III 43.	»
55	urna d'alabastro	Il ratto delle erculee frecce del F. di Euripide	Brunn op. c. tav. 71, 6; M. F. III 44.	»
56	urna di tufo	»	Brunn op. c. tav. 70, 4; M. F. III 45.	»
57	urna di tufo	»	Brunn op. c. tav. 71, 6; M. F. III 46.	Cortona
58	urna d'alabastro	»	Brunn op. c. tav. 72, 7; M. F. III 47.	Volterra
59	lucerna fittile.	Il ratto delle frecce del F. di Accio.	M. F. III 48.	Roma ?
60	specchio in rilievo	F. medicato da Macaone.	M. F. III 49 da un nuovo disegno (ed. inesattamente da Gerhard *Etr. Spieg.* IV 394, 2; Overbeck *Her. Gal.* 24, 18).	Sud-Etruria
61	scarabeo (corniola)	»	Tav. d'agg. *T* 5.	Chiusi
62	urna d'alabastro	Monomachia di F. e Parido	Brunn op. c. tav. 72, 8; M. F. III, 50.	Volterra
63	fr. di tavola iliaca	»	Jahn-Michaelis *Gr. Bilderchr.* tav. A.	—

monumenti di Filottete

Provenienza originale	Epoca probabile	Fonte letteraria	Fonte artistica	Museografia
romana	sec. 1-2 d. C.	F. di Sofocle; cf. M. F. p. 91.	—	Biblioteca Vaticana.
»	sec. 1 d. C.	F. in Lemno ed il F. a Troia di Sofocle; cf. M. F. p. 92 sgg.	—	Giardino della Gherardesca, Firenze.
volterrana	sec. 2 a. C.	F. di Euripide; cf. M. F. p. 33 sgg. e 96 sgg.	—	Museo di Volterra.
»	»	»	—	Museo di Volterra.
»	»	»	—	R. Mus. archeol. di Firenze.
»	»	»	—	R. Mus. archeol. di Firenze.
»	»	F. di Euripide; cf. M. F. p. 99 sgg.	—	Tomba Inghirami, Volterra.
cortonese ?	»	»	—	Museo di Cortona.
volterrana	»	»	—	Museo di Volterra.
romana	sec. 2-3 d. C.	F. di Accio, cf. M. F. p. 102 sgg.	influenza del F. di Boethos (cfr. qui negli *Ann.* p. 279).	Museo britannico.
etrusca	sec. 5-4 a. C.	ciclo epico, cf. M. F. p. 106 e qui negli *Ann.* p. 280 sgg.	—	Mus. archeol. di Bologna.
etrusca	»	»	—	Museo britannico.
volterrana	sec. 2 a. C.	tradizione lirica; cf. M. F. p. 107 sgg.	—	Museo di Volterra.
romana	sec. 1-2 d. C.	Iliupersis di Lesche; cf. M. F. p. 107.	—	Biblioteca naz. di Parigi.

4.

ΒΟΗΘΟΥ

5.

2.

3.

1.

4.

BOHΘOY

5.

1.

2.

3.